Научный совет
по
кибернетике
АН СССР

Всероссийское
театральное
общество

НИИ культуры
Министерства
культуры
РСФСР

ТОЧНЫЕ МЕТОДЫ В ИССЛЕДОВАНИЯХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

(материалы к симпозиуму)

Часть третья

МОСКВА 1971

ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ И СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

О ПЕРСПЕКТИВНОСТИ КОНТАКТОВ МЕЖДУ ПСИХОФИЗИОЛОГИЕЙ И ТЕАТРОМ В ДЕЛЕ КОЛИЧЕСТВЕННОГО ИЗУЧЕНИЯ ОБЪЕКТИВНЫХ ПРИЗНАКОВ ЭМОЦИЙ

П.В. Симонов

В последние годы в ряде областей прикладной психофизиологии резко возрос интерес к строго объективной оценке внешних (голос, мимика, выразительные движения тела) признаков эмоционального состояния человека. Это объясняется тем, что регистрация таких показателей эмоций как частота сердцебиений, дыхание, кожногальванический рефлекс, электрическая активность мозга и т.п. требует заблаговременного прикрепления к телу контактных датчиков. Датчики не только осложняют чистоту наблюдения психологически (человек чувствует себя объектом специальных исследований), но подчас вообще обременительны для наблюдаемого, как это случилось, например, с американскими космонавтами во время полета на корабле "Аполлон-I2".

Вот почему такую актуальность приобрела проблема бесконтактной регистрации объективных признаков эмоций в виде эмоциональной окраски речи или мимики, фиксируемой скрытой телевизионной камерой.

Лаборатория физиологии эмоций Института ВНД и НФ АН СССР более десяти лет использует актерское перевоплощение в качестве модели для количественного изучения объективных признаков эмоций. В этих экспериментах приняли участие актеры театра "Современник", учащиеся Школы-студии МХАТ (дир. В.З. Радомысленский), профессиональные актеры и учащиеся театральных студий г. Москвы. Работами М.Н. Валуевой, А.П. Ершовой, П.М. Ершова,

И.С. Иванова, А.Р. Лукьянова, П.В. Симонова, С.Е. Скориковой, М.В. Фролова и др. были получены количественные данные,позволяющие судить о степени эмоционального напряжения и его знаке (положительные и отрицательные эмоции). Методы, разработанные на модели актерского перевоплощения, были затем проверены в естественных условиях.

Объективный количественный подход к изучению эмоций может представить интерес и для работников театра, например,как вспомогательное средство диагностики способностей к актерскому творчеству. По мнению Г.А. Товстоногова среди многих других качеств личности три свойства непременно должны быть присущи человеку, поступающему в театральный ВУЗ : воображение, заразительность и обаяние.

Экспериментальная психология накопила довольно большой арсенал приемов, призванных определить силу и богатство воображения, присущего данному человеку. Сошлемся хотя бы на пятна Роршиха, когда субъекта просят рассказать, что именно видится ему в бесформенных и случайных очертаниях чернильной кляксы. Отнюдь не отрицая полезность приемов подобного типа, мы вместе с тем полагаем, что будущему актеру необходима не просто живая игра фантазии, но воображение, способное вызвать у него сильный эмоциональный отклик. Психофизиологическим методом определения такого рода способности служит регистрация непроизвольных реакций при мысленном воспроизведении эмоционально окрашенной ситуации /Симонов, Валуева, Ершов, 1964 ; Попов с соавторами, 1966 ; Валуева, 1967 ; Стерн и Левис, 1968/.Хотя при этом нетрудно зарегистрировать весьма широкий спектр физиологических функций /электроэнцефалограмма, частота сердечного ритма, дыхание, кожногальванический рефлекс, частотный

спектр речи и т.д./, в условиях массового обследования можно ограничиться записью пульса и колебаний кожных потенциалов или даже одной лишь частотой сердцебиений - наиболее надежным признаком эмоционального напряжения. Для того, чтобы изменения вегетативных функций не оказались результатом чисто физической нагрузки, субъекта просят в момент мысленного воспроизведения ситуации сидеть спокойно, не жестикулировать и не говорить.

Обычно, мы предлагаем испытуемому последовательно представить себе шесть событий: I/ эпизод, вызывающий страх за свою жизнь и здоровье, 2/ страх за другого, 3/ гнев, связанный с обидой за себя, 4/ гнев в связи с несправедливостью, проявленной по отношению к другому человеку, 5/ событие, непосредственно радостное для самого субъекта и 6/ событие, вызывающее чувство радости за другого. Инструкция о необходимости представить какую-либо из перечисленных ситуаций дается перед каждым эпизодом. Потом субъект получает время для обдумывания сюжета, что занимает, как правило, от одной до десяти минут. После сообщения о готовности начинается запись. Слово "начали", тихий звук или вспышка лампочки показывают субъекту, что он может начать мысленное воспроизведение вымышленной или когда-то имевшей место ситуации. Эпизод должен быть небольшим /2 -4 минуты/.

Поскольку воспроизведение всех шести событий представляет трудную задачу даже для опытного профессионала, опыт разбивается на 2-3 сеанса или проводится по сокращенной программе.

Таблица I показывает результаты экспериментов с участи-

ем 12-ти студентов 2-го и 3-го курсов Школы-студии им. В.И. Немировича-Данченко при МХАТ им. Горького. Изменения частоты пульса позволили судить о силе эмоциональных реакций и об их устойчивости в процессе проведения опытов. Очень интересной, хотя во многом еще неясной, оказалась способность к более сильному переживанию "за другого" по сравнению с переживанием "за себя". Тест "мысленного представления" дает характеристику достаточно сложного происхождения. С одной стороны, он свидетельствует об эмоциональной реактивности, эмоциональной возбудимости субъекта, о его способности дать эмоциональный "разряд" в определенный, указанный экспериментатором момент. Вместе с тем, выполнение задания требует богатого, яркого, и чувственно конкретного воображения, потому что только при этом условии можно вызвать непроизвольные физиологические сдвиги /Симонов, 1962; Валуева, 1967/.

Какова диагностическая ценность данного методического приема? К сожалению, мы пока не располагаем данными о корреляции между способностью к произвольному вызыванию непроизвольных эмоциональных реакций и успехами в артистической деятельности. Однако ряд косвенных фактов позволяет уже сейчас рекомендовать описанный выше прием для его дальнейшей апробации применительно к диагностике актерской одаренности. Каковы эти факты?

1. Случайно подобранные лица /студенты университета и техникумов, сотрудники научно-исследовательского института и т.д./ за редкими исключениями не в состоянии вызвать сколько-нибудь значительные и устойчивые физиологические сдвиги путем мысленного представления эмоционально окрашенных ситуаций, даже действительно имевших место в их прошлом жизненном опыте.

Таблица I

№	Студент	Сила реакций		Устойчивость реакций		Число случаев, когда реакции "за другого" были сильнее, чем "за себя"
		число случаев свыше I20 уд/мин.	число случаев свыше II0 уд/мин.	число случаев ниже II0 уд/мин	неуклонное падение по мере опытов	
I	2	3	4	5	6	7
I	Ш-в	I2	I3	нет		
2	Г-а	6	I2	3	да	I
3	Ж-в	II	нет			
4	А-в	3	I0	I		
5	И-а	2	9	нет		4
6	К-ь	3	9	2		4
7	Ф-а	3	6	3		
8	К-й	I	5	более 3	да	
9	Б-н	I	4	нет		I
I0	В-н	I	4	больше 3		
II	М-а	I	4	больше 3		
I2	Щ-н		3	больше 3		

2. Этой способностью обладают все опытные актеры-профессионалы, причем чем талантливее и опытнее актер, тем в большей мере его намеренно вызванные реакции оказываются сходными с объективными проявлениями естественных эмоций человека /Попов с соавторами, 1966/. Утомление актера или его недостаточно серьезное отношение к заданию сейчас же сказываются на величине и устойчивости физиологических сдвигов. Данные

современной психофизиологии позволяют утверждать, что полное отсутствие изменений физиологических функций неоспоримо свидетельствует об отсутствии у субъекта эмоциональной реакции, независимо от того, что он сам говорит о своем состоянии /Лазарус с соавторами, 1970/.

3. Исследование вегетативных реакций у подростков, обучающихся в специализированном драматическом кружке началам актерского искусства, показало, что до занятий в кружке они не могли намеренно вызвать у себя состояния радости и страха. В конце первого года занятий выполнение тех же заданий стало сопровождаться колебаниями кожных потенциалов, а на втором году обучения у части учеников появились выраженные изменения сердечного ритма - наиболее надежное свидетельство вовлечения нервного аппарата эмоций /Ершова, 1968/.

Все перечисленные выше факты позволяют предполагать, что отнюдь не решая вопрос о пригодности к акверской деятельности, тест "мысленного представления" может явиться ценным вспомогательным приемом диагностики задатков, необходимых для дальнейшего профессионального обучения.

Совершенно очевидно, что намеренное воспроизведение эмоций, сходных с переживаниями изображаемого актером лица,представляет лишь вспомогательный прием, конечная цель которого состоит в воздействии на зрителя. "Правдоподобие чувствований" само по себе не гарантирует их заразительности. Сколь угодно точное воспроизведение мимики и интонаций разгневанного человека может ограничиться лишь восхищенным изумлением аудитории /"Ну и ловко же имитируется состояние гнева!"/,вместо того, чтобы вызвать желанное сопереживание.

Маскировке истинной природы заразительности, которую

Г.А. Товстоногов совершенно справедливо включил в перечень важнейших качеств актера, способствует глубоко укоренившееся представление об искусстве, как средстве "передачи чувств", базирующемся на их "правдоподобии".

Изучение внутренней структуры эмоциональных реакций человека убедительно показало, что сила эмоции определяется падением или приростом вероятности удовлетворения какой-либо из человеческих потребностей /Симонов, 1965, 1970, 1970а/. Это означает, что заразительность чувства, воспроизведенного на сцене актером, прежде всего и главным образом будет зависить от того, в какой мере я, зритель, разделяю мотивы, поводы, причины, побуждающие другого человека радоваться или горевать. Например, степень моего сопереживания чувства гнева будет определяться тем, в какой мере я возмущен обстоятельствами, вызвавшими ярость сценического персонажа.

Поскольку актер не может исходно обладать потребностями изображаемого им лица /стремлением занять королевский престол, отомстить убийцам своего отца и т.д./, он "присваивает" эти потребности сценического персонажа, "наполняя" их своей художнической потребностью сообщить зрителям нечто, чрезвычайно важное о мире, людях, правде, справедливости, пороках и благородстве /Ершов и Симонов, 1965/. Таким образом, заразительность игры актера для меня - зрителя - будет определяться не одним каким-либо условием /например, правдоподобием воспроизводимого состояния/, а сложной совокупностью взаимосвязанных факторов. Назовем важнейшие из них.

I. Господствующая потребность самого зрителя, то есть то, ради чего зритель пришел в театр. Если я пришел узнать нечто

новое о мире и людях, заразительным для меня будет лишь тот актер, который несет мне подобное сообщение.

2. Наличие у актера выраженной потребности сообщить зрителю нечто, что, предстоит от него узнать. Впрочем, наличие одного лишь желания, одной лишь потребности сказать свое слово о мире, явно недостаточно для заразительной игры. Вот почему необходима...

3. Способность, развиваемая и обогащаемая дальнейшим обучением в сугубо профессиональное умение трансформировать свою художническую потребность "сообщения" в мотивы поведения изображаемого на сцене лица. Фальшь появляется чаще всего потому, что актер пытается "правдоподобно действовать" ради действия, ради "создания образа", что всёгда есть лишь средство, а целью оборачивается только для натасканного ремесленника.

Итак, заразительность актера оказывается не внутреннее имманентным, через самого себя определяемым качеством, а тестом на наличие сверхзадачи. Когда члены приемной комиссии говорят о заразительности абитуриента,это значит, что они интуитивно уловили наличие у молодого человека некоего "сообщения", важного и интересного для других людей. Разумеется сверх-сверхзадача будет расти, обогащаться и усложняться вместе с дальнейшим развитием и формированием творческой личности художника, но заразительность абитуриента на экзамене уже показывает, что он приходит к нам не пустой, что он уже несет что-то свое, способное тронуть и увлечь.

Сама природа заразительности такова, что ее индикатором должна быть не шкала прибора, а только другой думающий и чувствующий человек. В данном случае прогнозированию подлежит не

само наличие заразительности /она обнаруживается сравнительно легко/, но долговечность этой способности, ее потенциал. Известно большое число лиц, обладавших заразительностью на пороге ВУЗа и потому принятых, но быстро утративших это качество. Совершенствуясь в своих технических навыках, такие актеры не прогрессируют в развитии и обогащении сверх-сверхзадачи, а потому становятся все менее заразительными.

Разумеется, природа актерского таланта совершенно иная, чем талант писателя, философа или социолога. Вместе с тем, мы готовы настаивать на том, что интеллектуально ограниченный актер "нутра" не может быть всерьез заразительным для аудитории нашего времени. Каким бы парадоксальным и спорным это ни показалось на первый взгляд, мы убеждены, что для суждения о "потенциале заразительности" много ценного могут дать результаты "не-профильных" экзаменов /например, по литературе/, беседа с абитуриентом, а также импровизированная "речь на избранную тему", дать подчас больше, чем декламация басни или этюд. Важно прозондировать способность абитуриента убеждать, нести аудитории собственное "сообщение", пусть даже ограниченными и технически несовершенными средствами.

Технологии его научат в ВУЗе.

Литература

ВАЛУЕВА М.Н. Произвольная регуляция вегетативных функций организма, изд. "Наука", М., 1967.

ЕРШОВ П., СИМОНОВ П. Как быть с чувством?, Театр, 1965, № II, стр. 56 -65.

ЕРШОВА А.П. Эмоциональная реактивность как компонент способности к актерскому искусству, Вопросы психологии, 1968, № 2, стр. 140- 148.

ПОПОВ В.А., СИМОНОВ П.В., ТИЩЕНКО А.Г., ФРОЛОВ М.В., ХАЧАТУРЯНЦ Л.С. Анализ интонационной характеристики речи как показателя эмоционального состояния человека в условиях космического полета, Журнал высшей нервной деятельности, 1966, т. 16, вып. 6, стр.974-983.

СИМОНОВ П.В. Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций, изд. АН СССР, М., 1962.

СИМОНОВ П.В. О роли эмоций в приспособительном поведении живых систем, Вопросы психологии, 1965, № 4, стр. 75-84.

СИМОНОВ П.В. Теория отражения и психофизиология эмоций, изд. "Наука", М., 1970 г.

P.V. Simonov The information theory of emotion, Feelings and Emotions, Academic Press, New York and London, 1970 a.

СИМОНОВ П.В. ВАЛУЕВА М.Н., ЕРШОВ П.М. О некоторых особенностях произвольных и непроизвольных эмоциональных реакций человека, Журнал высш.нервн.деят., 1964, т. 14, вып. 2, стр. 264-170.

LAZARUS R.S., AVERILL J.R., OPTON E.M. Towards a cognitive theory of emotion. In: Feelings and Emotions, Academic Press, New York and London, 1970, pp.207-232.

STERN R.M., LEWIS N.L. Ability of actors to control their GSR and express emotions, Psychophysiology, 1968, v.4, No.3, pp. 294-299.

ЛИЧНОСТНЫЕ ТЕСТЫ В ИСКУССТВЕ. ИССЛЕДОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ И ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Б.М.Сегал, М.З.Дукаревич, Л.Н.Собчик, Л.К.Мустаева.

В связи со все более широким использованием точных методов исследования значительное распространение получило мнение, что научным может считаться лишь подход, основывающийся на точных измерениях. С другой стороны ряд исследователей подчеркивает, что точные измерения могут пока применяться лишь для очень ограниченных аспектов человеческого восприятия (Шибутани и др.). Эти вопросы неоднократно поднимались и в связи с попытками использовать психологические тесты в искусстве, в частности театральном. Как отметил Л.С.Выготский, существует два, в равной мере эмпирических, подхода к оценке творчества актера. Люди театра, анализируя актерское творчество, идут от театральной педагогики и основываются на наблюдениях, полученных на репетициях и во время спектакля. Такой подход, - подчеркивает Л.С.Выготский, - ставит во главу угла присущие только актеру особенности переживания; при этом игнорируется то обстоятельство, что указанные особенности могут быть поняты только на фоне общих психологических закономерностей, что психология актера составляет лишь часть общей психологии. Второй же подход, основанный на психотехнических исследованиях, упускает из вида все специфическое своеобразие актерской психологии, видя в творчестве актера лишь сочетание тех психологических качеств, которые в других комбинациях встречаются в любой профессии. Новым и наиболее правильным подходом является, по мнению Л.С.Выготского, сочетание обоих этих методов исследования.

Использование современных психологических тестов в первую очередь личностных в сочетании с театрально-педагогическим анализом позволяет более углубленно изучить проблемы творчества актера в свете современных представлений о движущих силах поведения и творчества мотивации, структуре и отношениях личности, о ее коммуникативных связях, ориентации, направленнос-

ти интересов, "Я-концепциях" и других социально-психологических факторах.

Психологические методики могут быть применены также и для целей проф.отбора. Известно, что этот вопрос также является весьма дискуссионным. Многие театроведы отрицают такого рода возможность. Так напр. Г.В.Кристи пишет: "Современная наука не может пока предложить нам достаточно простых и надежных способов определения характера дарования человека. Поэтому при выборе кандидатов в театральную школу приходится пользоваться методом сравнительного отбора и опираться на опыт и интуицию педагогов". Однако этот же автор признает, что при отборах нередко допускаются ошибки и сочувственно цитирует К.С.Станиславского, указывавшего: "Талант бывает глубоко скрыт и его надо уметь вызвать. В полную противоположность ему посредственность и бездарность смелы и наглы. Их не пугает торжественная обстановка приемных испытаний. Вот почему посредственность и бездарность имеют часто больший успех на вступительных экзаменов, чем истинное дарование". К этому мнению присоединяются и многие другие видные режиссеры, педагоги и актеры. "... Определение дарования - вещь очень тонкая... Мой опыт доказал мне, что иногда человек приходит на экзамен и показывается с блеском, но это может быть результатом специальной подготовки, натасканности и, наконец, просто случайности, и он вовсе не талантливее того, кто еле-еле что-то бормочет", вспоминал Ю.А.Завадский.

Таким образом психологические тесты, позволяющие выявить наличие у абитуриента творческой способности (creativity) и указывающие какой "канал" творческого потенциала (словесно-логический, художественный и пр.) является для него наиболее адекватным могут оказаться ценным подспорьем при отборе в театральных училищах.

С целью предварительного рассмотрения этих сложных вопросов нами были применены два теста: Миннесотский многофазный личностный тест (ММРI) и Тематико-апперцептивный тест (ТАТ). Первый из этих методов является образцом математизация исследования личности с автоматизированным процессом обработки данных. После обработки нескольких сотен карточек с утвержде-

ниями, касающимися различных психологических и поведенческих тенденций создается "профиль ММРI", в котором взаимная корреляция отдельных шкал позволяет оценить особенности личности обследованного. Использование корректировочных шкал позволяет кроме того судить об отношении обследуемого к тестированию (степени откровенности, демнострашвности, стремлении показать себя "в лучшем свете" и т.п.) и о статистической достоверности результатов обследования. Закодированный профиль ММРI представляет собой перечисление номеров шкал в порядке их снижения.

Тематико-апперцептивный тест (ТАТ) Мюррея относится к числу так наз. "проективных" методик. Тест представляет собой набор картинок, на которых изображены специально разработанные неопределенные сюжеты. Обследуемому предлагается "отталкиваясь" от сюжетов сочинять небольшие рассказы, в которых он должен описать, что изображено на картиках, что предшествовало событию, что последует за ним, о чем думают и что чувствуют персонажи.

Сочиняя эти рассказы, обследуемый выявляет особенности различных сфер личности и, по мнению авторов методики, "проецирует" свои потребности, намерения, надежды, страхи, интересы на того из "героев", к которым он себя идентифицирует или солидаризирует.

Следует указать, что критически оценивая психоаналитическую трактовку данных ТАТ, необходимо использовать тот богатый материал, который дают само исследование, результаты которого могут быть об"яснены с позиций теории отражения. Как известно, отражение не является следствием простого воздействия об"екта на суб"ект, на живую систему; необходимо, чтобы существовал активный "встречный" процесс, который и формирует содержание отражения (А.Н.Леонтьев и др.). Гностические процессы, восприятие всегда личностно окрашены, поэтому "фильтрация" сенсорных сигналов из внешнего мира, в том числе и тех сигналов, которые воспринимаются при использовании "сюжетных рисунков ТАТ, пятен Роршаха и других "проективных" методик тес-

но связана с предшествующей деятельностью и личностными особенностями обследуемого (этим, в частности, об"ясняется тот факт, что рассказы испытуемых как правило непохожи один на другой). Тщательный анализ действительно позволяет выявить различные тенденции личности, особенности эмоциональной и интеллектуальной сфер, творческие способности и интересы, характер реакций на стресс и на фрустрации, скрытую тревогу, умение или неумение преодолевать трудности, планировать будущее, использовать предшествующий опыт.

Обследование 36 абитуриентов, поступавших в театральное училище им.Щепкина (ректор Е.Е.Северин)[1] дало следующие результаты.

Согласно данным "общего", т.е. "усредненного", наиболее типичного для всех обследованных профиля ММРI, у девушек большей частью отмечались преобладание впечатлительности, сенситивности, часто склонность к тревожности и мнительности, тенденция к своеобразию (оригинальности) в суждениях и "театральности" в поведении, хороший уровень активности, наличие импульсивности, но с достаточным контролем над ней, относительно широкий круг интересов, хорошая приспособляемость. У части обследованных имела место, однако, известная ригидность, затрудненность контактов в узком (например, семейном) кругу, эгоцентризм. Иногда отмечалась некоторая скованность, недостаточная развитость моторной сферы (Групповой профиль '2 7 8 4-).

В группе юношей преобладали выраженная способность к творчеству, "артистичность", широкий круг интересов, впечатлительность и сенситивность, сентиментальность, яркость эмоциональных переживаний, склонность к своеобразию (оригинальности) в суждениях, нередко некоторая эмоциональная незрелость и известная наивность. В иерархии ценностей у них важное место занимали проблемы взаимоотношений с людьми, дружба, любовь. Выступали также такие черты как эгоцентричность, склонность к самолюбованию и рисовке, обидчивость, некоторая "женственность" характера. Лучше чем в группе девушек были выражены

"контактность", разговорчивость, непринужденность и живость, в частности живость моторики. (профиль этой группы 2,3,3,4).

Таким образом, наряду с типичными половыми различиями в обеих группах часто выступали некоторые общие черты "артистичности", эмоциональной живости, впечатлительности, своеобразности, несомненно связанные с той личностной предиспозицией, которая послужила причиной выбора профессии.

Для более углубленного и дифференцированного исследования различных групп был использован ТАТ.

По тем элементам, которые можно признать творческими, все обследованные методом ТАТ разделились на следующие основные группы: первая группа - наиболее творческая. Это были люди, конструирующие сюжеты рассказов из необычных элементов, соединяющие их своеобразное, с индивидуальной окраской и ярким эмоциональным колоритом. У этой группы включенные в рассказы персонажи были большей частью описаны в виде людей с непривычной, не банальной психикой, по-своему реагирующих на события, принимающих неожиданные и самостоятельные решения, замечающих то, что остается незначимым для окружающих. Повороты ситуации, ее детали, ее эмоциональная окраска оказывались подчиненным закономерностям, диктуемым выдержанным в одном направлении характером персонажей.

Восприятие авторов таких сюжетов обострено и почти всегда избирательно, причем выбор свой они делают смело, большей частью интуитивно; их не смущают и не тормозят "лишние", не используемые ими детали картин, они не чувствуют потребности об"яснять изображенное или выверять свои построения по общепринятым критериям. Кроме того, воспринимая только черно-белое изображение, они часто добавляют к нему цвет, звук, температурные ощущения, влажность.

В этих вариантах одинаково сильны как характеры персонажей, так и крепкое, динамическое построение сюжета во всех его поворотах. Обоснования этих поворотов (как интеитивные) часто опускаются и могут быть об"яснены самой логикой характе-

ров.

Здесь часты исторические, искусствоведческие и литературные реминисценции, проходящие, однако, только в виде ассоциаций и мемориальных вставок.

Тон рассказчиков уверенный, почти без поправок, к концу предложений иногда небрежный и несколько торопливый.

Сам ход, приведший к созданию именно такого, а не иного сюжета, обычно эмоционального характера (эмоциональный толчок).

У части обследованных этой первой группы (которых можно выделить как ее подгруппу) - также отмечалось введение в свои построения много необычных элементов в своеобразных сочетаниях. Разница заключалась в том, что авторы в этой подгруппе строили в первую очередь ситуацию со всеми ее внутренне обоснованными поворотами, а уже этой ситуации подчинялись реакции описываемых персонажей; то-есть автор как бы прислушивался к тому, как должен себя повести в уже готовой, заданной ситуации тот или иной персонаж; логика характера при этом также не нарушалась. Второе отличие заключалось в том, что ситуация здесь была малодинамична и намечена только в общих чертах.

Литературные и другие информативные ассоциации в этих рассказах врастали в сам сюжет, иногда не назывались, а прямо применялись для показа описываемых персонажей и поворотов ситуации. Мемориальные вставки здесь были гораздо более редки. Авторы этих сюжетов отталкиваются не от ощущений и переживаний, а чаще всего - от понятий и суждений (что не мешает этим понятиям, суждениям и представлениям оставаться достаточно своеобразными). Характеристики типа цветовых, звуковых температурных встречаются значительно реже. Словесное оформление сюжетов гораздо тщательнее, с многочисленными поправками и паузами, служащими для подыскания наиболее точного слова или оборота речи. Чистота литературной обработки гораздо выше.

В общем творчество этой подгруппы авторов производит впечатление, заметно более близкое к чисто литературному произведению.

В своем внешнем оформлении сюжеты первой подгруппы ближе к драматургическим формам, сюжеты второй подгруппы - к новеллам, этюдам, рассказам.

Связь с картиной у второй подгруппы чаще логическая, а не эмоциональная.

Вторая самостоятельная группа - лица, создающие сюжеты достаточно банального содержания, часто встречающиеся, краткие, без тщательно описанных поворотов ситуаций, но в них схватывается и глубоко обосновывается какая-то одна характерная деталь, оживляющая весь банальный в общем сюжет и позволяющая увидеть всю ситуацию, а иногда и характер персонажа в новом повороте, теперь уже сугубо индивидуальном, чаще всего непредвиденном по началу построения, почти всегда остроумном.

Эти рассказчики диалогом почти не пользовались, цветовых, звуковых и других ощущений (кроме черно-белого изображения) не включали. Рассказы их чаще всего напоминали краткие анекдоты. Характер персонажа (а здесь обычно в центре внимания стоит только один персонаж, остальные выполняют служебную роль) значительно подавляет ситуацию, подчиняет ее себе, переводя, собственно, в служебно-иллюстративное положение.

Кроме того, отличительным свойством этой группы рассказчиков является очень свободное обращение с временем действия. Они как бы выхватывают, "высвечивают" то краткий фрагмент прошлого, то будущего, то снова прошлого - в любом порядке и не нарушая при этом ни последовательности изложения, ни логики характера.

Третья группа испытуемых ни в построение сюжета, ни в логику характеров персонажей никакого своеобразия не вносила. Однако, банальные рассказы этой группы отличались от первых двух большой живостью, динамичностью и зрительной четкостью описываемых моментов: рассказы длинны, очень много диалога, подробно описаны позы, костюмы, движения, мимика персонажей, обстановка, акцентированы интонации речи персонажей, подчеркнуто пространственное расположение персонажей и предметов относи-

тельно друг друга.

Использованными оказывались почти все основные детали самой картины, по которой работает рассказчик, все они получали свое об"яснение, а часто и руководили поворотами сюжета, но к ним щедро добавлялись и вымышленные детали.

Сюжеты этих рассказчиков часто фрагментарны, разбиты на отдельные, плохо сочетающиеся друг с другом куски. Контроль за своей продукцией у этих испытуемых значительно ослаблен, применялись чаще всего эстетические критерии. В рассказах много экстравагантных деталей, красивостей, экзотики, демонстративности. Обоснования часто слабы и неглубоки. Логика характеров нарушалась в угоду красоте внешних поворотов.

Реминисценции какого-бы то ни было рода в этих рассказах малочисленны и прямолинейны. Чаще всего они были вложены прямо в уста персонажей рассказов.

Общее впечатление от рассказов этого типа - кинематографичность. Преимущественно используемое время действия - настоящее (даже все последовательные эпизоды как в прошедшем, так и в будущем, тоже как бы "переведены в настоящее").

Анализ материала позволяет утверждать, что в этой группе преобладали лица эмоционально живые, экстравертированные, остро реагирующие на внешние ситуации, склонные к "вчувствованию" и демонстративному поведению.

Кроме описанных трех групп встречались рассказы, включающие менее выраженный творческий элемент, но которые творческими в настоящем смысле слова считаться не могут - это рассказы, отличающиеся от вполне банальных и серых рассказов только силой эмоций персонажей, подчиняющей себе и построение сюжетов и логику характеров.

Есть также рассказы отдельных испытуемых, включающие слабо выраженные разрозненные элементы всех трех творческих типов.

Несколько человек дали продукцию, не включающую никаких

творческих элементов и не обнаруживающую даже наличия основы для них.

Анализ приведенных данных позволяет сделать вывод, что личностные методики могут помочь педагогу и режиссеру в процессе отбора и "профилизирования" актеров и "прогнозирования" возможных достижений в той или иной сфере актерского мастерства.

Разумеется говорить об этом на основании только лишь тестирования можно с большой осторожностью, поскольку сама возможность овладения актерским мастерством, его характер, совершенствование дарования и творческие успехи зависят от множества разных факторов, как личностно-биографических, так и связанных с талантом педагога.

При всех сделанных оговорках проведенное исследование позволяет все же предположить, что обследованные, принадлежащие к первой группе, могут стать актерами "интеллектуального" направления. Следует отметить, что характер творческого начала создает у них предпосылки и для развития режиссерского мастерства (умение видеть наиболее характерное, конструировать необычные сюжеты, смелость и оригинальность решений, хорошая интуиция при развитом интеллекте, разносторонность интересов, яркость восприятий). Вторую подгруппу этой же группы составляют лица с преобладанием рационального начала и с несомненным литературным дарованием, которое могло бы проявиться, например, в драматургическом или искусствоведческом направлении.

Известно, что актер должен обладать способностью художественного "видения", обладать особой наблюдательностью, непосредственностью, эмоциональной памятью, ярким воображением, живостью, динамизмом, уметь "слушать и слышать" (К.С.Станиславский), верить в подлинность своих сценических переживаний, ощущать их внутренний ритм. Эти качества в значительной мере свойственны третьей группе обследованных.

Имеются предварительные данные согласно которым сходные психологические варианты обнаруживаются и у профессиональных

актеров. Следует подчеркнуть, что в индивидуальных психологических заключениях приводились более развернутые и конкретные характеристики, которые описывали особенности данного лица, его интеллектуальный уровень, эмоциональную, волевую и сексуальную сферы, ценностную ориентацию, интерперсональные отношения, морально-этические установки, нормы и мотивы поведения, интересная способность "изолироваться" от стрессовой обстановки ("публичное одиночество" по К.С.Станиславскому). Такого рода данные могут в дальнейшем пролить свет на психологические основы творчества актера.

Среди принятых в театральное училище половина, по данным психологического обследования, относилась к вышеперечисленным творческим группам, а у половины творческих способностей обнаружено не было. Такое же соотношение имело место среди непринятых. Это позволяет предположить, что использование психологического тестирования может быть полезным при отборе лиц, поступающих в театральные училища, поскольку среди отсеявшихся, очевидно, может быть довольно высокий удельный вес людей с выраженными творческими способностями, выявление которых во время экзаменов по тем или иным причинам оказывалось затрудненным.

Наконец, данные психологического исследования могут быть использованы в дальнейшем в процессе динамического наблюдения за студентами для разработки психогигиенических и педагогических мероприятий, направленных на их воспитание и обучение, на корригирование характерологических и других дефектов, мешающих самовыражению и самореализации творческой личности.

О ПРИМЕНЕНИИ СТАНДАРТИЗОВАННЫХ ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ МЕТОДИК ИССЛЕДОВАНИЯ ЛИЧНОСТИ ПРИ РЕШЕНИИ ЗАДАЧ ПРОФОТБОРА

И.М.Тонконогий, В.А.Мурзенко

В последние годы в нашей стране отмечается все возрастающий интерес к проблеме личности и методам ее экспериментального, в частности, психологического исследования.

Многочисленные экспериментальные методы для исследования личности получили широкое распространение и применение, главным образом, за рубежом, в различных областях прикладной психологии - клинической, педагогической, юридической, военной, психологии труда и пр. Важную роль приобретают некоторые из этих методов в вопросах профессиональной ориентации и профессионального отбора.

По определению Warren'a, профессиональный отбор есть "процесс выбора из группы кандидатов на определенную должность тех лиц, от которых можно ожидать с наибольшей вероятностью успешного выполнения данной работы". Проблема состоит, во-первых, в как можно более точном определении специфики данного вида деятельности и, следовательно, тех требований, которые предъявляются к человеку, работающему в данной области; во-вторых, в установлении психологических показателей личности, необходимых для удовлетворения этих требований; и, в-третьих, в определении, насколько надежно и обоснованно эти показатели могут быть выявлены и измерены используемыми личностными методиками. Поэтому в решении задач профотбора важную роль играет определение особенностей личности и ее отношений. Существенную помощь здесь может оказать использование разработанных в последнее время стандартизованных психологических методик. В особенности широкое распространение получили для решения этих задач за рубежом различные типы опросников, тесты рисуночной апперцепции, методика Роршаха, фрустрационные тесты

Розенцвейга и др. К сожалению, некоторые из этих методов приспособлены для интерпретации результатов на основе распространенных в буржуазной науке психоаналитических, экзистенциалистических, психодинамических и т.п. концепций.

У нас в стране в последние годы разрабатываются такие модификации этих методов, которые основаны на положениях советской материалистической психологии о структуре личности, ее основных свойствах и отношениях.

Одним из таких методов, модифицированных у нас в Советском Союзе, является многопрофильный личностный опросник.

Миннесотский многопрофильный личностный опросник /MMPI / принадлежит к группе так называемых психометрических методов, подгруппе стандартизованных личностных опросников.

Каждая из этих методик представляет собой стандартизованную анкету, состоящую из ряда предложений, с содержанием которых испытуемый может либо согласиться, либо не согласиться. Чаще всего предложения сформулированы таким образом, чтобы испытуемый, отвечая на них, сообщал экспериментатору о своем самочувствии, о типичных вариантах поведения в различных ситуациях, оценивал свою личность с разных точек зрения, освещал особенности своих взаимоотношений с окружающими и т.д.

Авторы MMPI исходили из общей для всех этих методов предпосылок, что свойства человеческой личности, имеющие количественные различия, можно выразить в численной форме, а это даст возможность сравнивать результаты отдельных лиц как между собой, так и с определенной статистической нормой.

MMPI был сконструирован сотрудниками Миннесотского университета /США/ McKinley a. Hathaway в конце 40-х годов и впоследствии неоднократно перерабатывался и усовершенствовался. Основные изменения предпринимались в направлении повышения надежности и достоверности получаемых с его помощью диагностических и прогностических данных. В своей окончательной форме MMPI состоит из 566 вопросов-утверждений, касающихся самых разнообразных сторон поведения, переживаний и личностных свойств испытуемого.

Техника применения теста весьма проста: вопросы предъявляются испытуемому либо в виде брошюры, где он должен помечать знаком "+" утверждения, с которыми он согласен, и "-" утверждения, с которыми не согласен, либо напечатанными на отдельных карточках, которые он должен раскладывать на две группы соответственно своему согласию или несогласию с данными утверждениями. По окончании процедуры производится подсчет результатов, перевод их в нормированные стандартные баллы и нанесение на так называемую профильную карту, представляющую собой график, на котором полученные стандартизированные результаты представлены в виде соотношения, образующего так называемый "психологический профиль" испытуемого. Опросник включал в себя ряд вопросов, в которых отражаются типичные для буржуазной психологии черты личности человека. Поэтому в отделе медицинской психологии института им.В.М.Бехтерева опросник был адаптирован и модифицирован в соответствии с особенностями личности советского человека. Эта модификация опросника является результатом длительной кропотливой работы по изучению характерных особенностей личности, развивающейся в условиях социализма в нашей стране, в отличие от тех свойств личности и ее отношений, которые типичны для капиталистической действительности.

В первоначальном своем варианте MMPI предназначался для выявления психопатологических нарушений и был снабжен девятью шкалами, соответствующими основным и наиболее часто встречающимся психическим расстройствам. Однако, количество информации об испытуемом, получаемое с помощью MMPI, настолько велико и она так разнообразна, что впоследствии оказалось возможным выделить и разработать большое количество новых, не предусмотренных авторами теста, шкал /в настоящее время их известно более 200/, применение которых дает возможность выявления и объективной оценки основных личностных показателей, определяющих социальную и психологическую приспособленность человека. Среди этих показателей, определяемых с помощью MMPI, находятся такие как "отношение к труду", "самоконтроль", "тревога", "лидерство", "готовность к участию в соревновании" и многие другие.

Теоретически существует возможность обнаружения с помощью MMPI любой интересующей нас личностной характеристики, имеющей отношение к аспекту социально-психологического приспособления.

Однако и основные клинические шкалы могут служить не только для выявления психических расстройств, но и для определения личностных свойств, укладывающихся в пределы норм, но тем не менее отрицательно влияющих на приспособленность испытуемого, причем MMPI обнаруживает не только степень, но и характер этих нарушений.

Кроме этого, с его помощью можно предвидеть, как испытуемый будет восприниматься другими людьми. Так, согласно исследованиям Hovey, проведенным им на учащихся технических колледжей, результаты, полученные по некоторым клиническим шкалам, обнаруживали тесную связь с оценкой определенных черт личности испытуемых, произведенной их непосредственными руководителями. Относительно высокие показатели по шкале ипохондрии свидетельствовали о недостатке общей реактивности, по шкале депрессии - о нерешительности, низкой степени инициативности, скованности в общении и т.д.

Для повышения достоверности данных, получаемых с помощью MMPI, при подсчете результатов используется ряд контрольных шкал, позволяющих обнаружить, когда испытуемый дает ответы такого рода, что к полученным результатам следует отнестись с осторожностью. Например, по одной из шкал учитывается количество вопросов-утверждений, на которые испытуемый не смог дать ответа, что делает невозможным сравнение его результатов со статистическими нормами, основанными на результатах лиц, ответивших на гораздо большее количество вопросов. Так называемая "шкала лжи" выявляет испытуемых, дающих много неискренних ответов, "шкала коррекции" обнаруживает лиц, проявляющих тенденцию к так называемой личностной защите (скрывание нежелательной для себя информации) либо наоборот - к подчеркиванию своих недостатков и психопатологических симптомов. Все эти шкалы увеличивают объективность данного теста.

Многочисленные исследования были посвящены проверке надежности и обоснованности применения MMPI. Основными

методами проверки являлось сопоставление результатов, полученных одними и теми же испытуемыми при повторном тестировании их через различные временные интервалы, а также сопоставление данных MMPI с данными, полученными другими, не-тестовым, путем, путем /наблюдение, эксперимент, характеристика и т.д./. Более чем в 80% случаев эти данные оказались совпадающими. Таким образом, применение MMPI дает возможность за короткое время получить адекватную психологическую характеристику личности испытуемого. Кроме того, несомненным достоинством метода MMPI является простота процедуры тестирования и необязательность присутствия при тестировании психолога-профессионала — обследование может быть проведено и другим лицом, заинтересованным в получении информации.

Многопрофильность MMPI, богатство и разнообразие получаемых с его помощью данных, возможность выявления самых различных личностных характеристик - все это является причиной широкого применения этого метода не только в психоневрологической клинике, но и в самых различных областях прикладной психологии - клинической, промышленной, военной и т.д. Важную роль играет применение MMPI в вопросах профессиональной ориентации и профессионального отбора.

Для решения вопросов профотбора этот опросник очень удобен при необходимости количественной обработки полученных данных, так как каждый ответ регистрируется фактически по двоичной системе - "да" или "нет" /I или 0/, что значительно облегчает ввод полученных данных в ЭЦВМ. Применение различных шкал позволяет получить количественные оценки отдельных свойств личности и ее отношений.

В особенности, интересным является возможность анализа результатов исследования по MMPI с помощью различных диагностических алгоритмов. В частности, в случае принятия альтернативного решения /подходит или не подходит для данной профессиональной деятельности определенный кандидат/ применение дискриминантной функции Фишера или последовательного анализа Вальда позволяет расчитывать простые линейные правила принятия решения, где положительный или отрицательный ответ

на каждый вопрос имеет свой весовой коэффициент. Могут быть произведены вычисления информативности ответов на отдельные вопросы /например, с помощью информационной меры Кульбака/ при решении определенных задач профотбора. Наконец, факторный анализ может быть использован для выявления наиболее важных свойств личности, необходимых для успешной профессиональной деятельности.

В частности, проведенные под нашим руководством исследования молодых здоровых испытуемых и больных в психоневрологической клинике показали, например, что по шкалам тревоги, депрессии, лидерства, зависимости в подавляющем большинстве случаев получаются оценки, совпадающие с данными, полученными обычными методами наблюдения и самонаблюдения, требующими для своего применения значительно большего времени и не дающими точных количественных показателей. При этом, качественный анализ ответов на отдельные вопросы по каждой шкале позволяет произвести анализ структуры того или иного свойства личности, выявить его связь с отдельными факторами внешней и внутренней среды. Интересны также результаты факторного анализа данных, полученных по шкалам лидерства, зависимости, депрессии. Эти результаты отчетливо указывают на связь эмоциональных характеристик личности с рядом биохимических показателей.

Вместе с тем, опросники, также как и другие стандартизованные психологические методики личности и способы их количественной оценки, должны применяться не изолированно, а вместе с другими традиционными методами оценки личности и ее отношений. Только вдумчивый, квалифицированный подход к стандартизованным методам исследования личности может способствовать получению надежных результатов, ценность которых особенно велика в случае, где необходима быстрая предварительная ориентировка при решении задач профотбора.

ВИДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И ПУТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОТБОРА

Г.М.Кочетов

Задачи профориентационной работы можно свести, по-видимому, к одной ключевой задаче выбора профессии, т.е. к нахождению соответствия интересов и так называемых "способностей" личности - определенной профессиональной деятельности, которую она берется исполнять. Поскольку очевидно, что формирование интересов и качеств человека происходит в конкретной информационной среде и при активной деятельности, то было бы бесполезно пытаться выявит еще не сложившиеся "профессиональные" предрасположения на ранних возрастных этапах жизни человека. Но не менее очевидно, что и от "природы", и в определенной социальной среде заложены возможности развивать - и в действительности развиваются в первые годы жизни - ряд психофизиологических и социально-психологических свойств, которые служат основой и на базе которых успешно вырабатываются впоследствии по преимуществу те или иные профессиональные качества.

Говоря о "способностях", продуктивнее говорить о конкретных качествах, принадлежащих личности и характеризующих её с разных сторон, или, точнее, позволяющих ей ставить себе и добиваться разных целей. Вероятно, можно различать качества, из которых одни спонтанно проявляются в любых условиях, как только появляется задача, решение которой требует именно этих качеств. Другие - обнаруживаются и развиваются лишь в определенных, исключительных условиях. И, наконец, третьи требуют специального формирования, т.е. целенаправленного обучения через искусственно созданные задачи, в "обычной" жизни как правило не встречающиеся. Таким образом, определение "своего места" в мире профессий есть, попросту говоря, или обнаружение того класса задач, которым соответствуют наиболее развитые качества, или выработка таких качеств применительно к заданным задачам. Следовательно практическое решение вопроса выбора профессии сводится к созданию классификации деятельностей; нахождению признаков, по которым можно было бы выявлять людей, предрасположенных к тем или иным видам деятельности; и, наконец, проектированию шагов, необходимых и до-

статочных для "отождествления" конкретной личности с искомым видом деятельности.

Прежде чем использовать какой-либо продукт деятельности, человечество, в лице профессиональных групп, должно сначала познать некую область мира; передать полученные знания другим; используя их, сконструировать модель практической утилизации природных благ; организовать людей и другие ресурсы на воплощение предложенной модели в предметную реальность; выполнить ряд производящих потребительский продукт операций; и, наконец, как бы обслужить полученным товаром потребителей. Эта последовательность операций-деятельностей, на наш взгляд, вскрывает логический путь превращения потенциальных возможностей, заключенных в мире природы и в мире социума, в реально потребляемые человеком блага.

Таким образом, следует выделить области деятельности: исследовательскую, информационную, конструкторскую, организационную, исполнительскую, обслуживающую. При этом следует оговорить, что обычно - нестрого - людей разделяют на художников и логиков по способам их мышления - восприятия и осмысления мира. Это существенно важно, когда мы касаемся профессий искусства, принадлежащих, по нашему мнению, к области исследовательской деятельности Специфика же их в том, что результаты познания излагаются на языке образов и воздействуют на человека через его эмоциональную сферу.

Очевидно, что выявить общую предрасположенность личности к той или иной деятельности мы сможем, если будем иметь характеристику выделенной нами деятельности, данную через набор качеств, которые необходимы для её исполнения. Для этого нам необходимо составить матрицу примерно такого типа:

Области деятельности / Свойства личности	исследовательское искусство	искусство информирования			
Качества ума:					
Широта ума					
.					
Волевые качества:					
Целеустремленность					
. . . .					
........,........					

В клетках матрицы отмечается необходимость, желательность или необязательность того или иного свойства, качества.

Решая задачу профессиональной ориентации, мы должны выявить уже начавшие складываться доминантные качества, предполагая, что наиболее успешно человек проявит себя в тех областях профессиональной деятельности, которые "требуют" наличия именно этих качеств. Но здесь следует предположить, что если созревание человека происходит в среде, где преимущественно распространен какой-либо один из названных видов деятельности, то он не только предоставляет большие возможности для избирательной тренировки родственных среде свойств, но и складывает в определенном направлении интересы, придавая большую значимость именно данному виду деятельности. Тогда вторым шагом будет выявление преобладающего интереса или социальной ориентированности личности. Для этого следует иметь примерно такую матрицу:

Сферы народного хозяйства, науки и культуры / Области знания	Просвещение		Строительство		...
	Художественное	...	...	...	
Архитектура					
....					
Психология					
....					

В клетках матрицы обозначается перечень общепринятых заданий практической деятельности, раскрывающий сущность профессиональных образов.

Так как многие профессии предъявляют вполне конкретные "требования" к психофизиологическим качествам личности, мы вновь, но уже на другом уровне, должны вернуться в область психического начала и предпринять третий шаг по уточнению специфических черт личности, которые способствуют - или затрудняют - освоение определенного вида работы. И здесь очередная матрица может быть построена, например, таким образом:

Типологическая характеристика личности / Психофизиологические типы	Набор основных физических и психических качеств				
	Память		Внимание		. . .
	Образная	...	...	...	
А-тип высшей нервной деятельности					
. . . .					

В клетках матрицы обозначается степень развитости той или иной особенности личности.

Целый ряд профессий "предъявляет" требования не только к физическим и психологическим качествам, но и к социальным, т.е. требует определенной образованности, такта, умения общаться с объектами своего труда, а также - определенных убеждений. Поэтому нам необходимо сделать попытку построить такую матрицу, на которой мы могли бы различать так называемые культурные типы людей. Вероятно, она может иметь такой вид:

Признаки / Культурные типы	Социальные ценности, связанные				
	с владением		с отношением		...
	вещами	знаниями	...	...	
Типы интеллектуально-творческой культуры					
....					
Типы, связанные с культурой алгоритмического труда					
....					

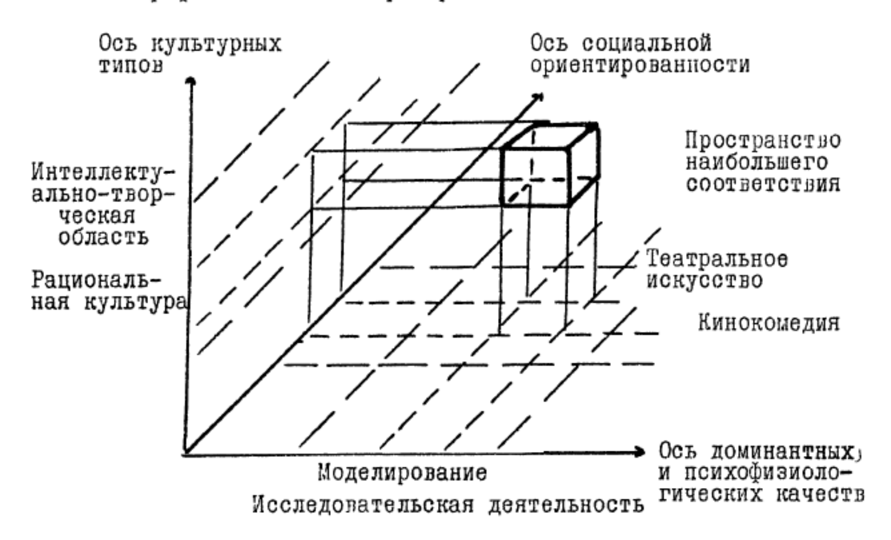
В клетках матрицы обозначается степень поведенческого предпочтения.

В итоге совершенных нами шагов мы получаем две психофизиологические характеристики, отражающие свойства организма человека и наличие определенных развитых качеств, и две социальные характеристики, выражающие особенности его отношения к миру и поведенческий стереотип. Проектируя полученные четыре признака-оценки на профессиографическую карту существующих профессий, мы делаем пятый, последний шаг, который и есть собственно выбор профессии. Только что названная профессиографическая карта может представлять из себя матрицу примерно такого вида:

Характеристика профессий / Сферы народного хозяйства и специализации	Виды деятельности				
	Исследовательская				....
	Профессиональные группы				....
	А	Б	В	...	
Народное образование					
....					
Искусство					
....					

В клетках матрицы обозначаются профессиографические качества, необходимые для исполнения общепринятых заданий в данной профессиональной группе.

Всё вышесказанное мы можем изобразить на координатной сетке некоего профессионального пространства:



Координаты первого и второго признаков определяют ячейки возможностей и запросов личности, показывая её психофизиологическую направленность и социальные интересы ("желания" тела и души). Координаты третья и четвертая определяют ячейки требований и ожиданий профессиональной группы, предъявляемые ею через психологические и социальные характеристики ("желания" профессии и общества). В результате мы получаем характеристику "профессионального типа" личности, а возникающий в этом пространстве куб "наибольшего соответствия" должен, по нашей гипотезе, включать те профессии, которые дадут личности наибольшие возможности для её самораскрытия.

Подытожим всё сказанное следующей сводной таблицей:

Шаги	Выявляемые свойства	Эталонные матрицы	Диагностические методики
I	Направленность на вид деятельности (доминантные качества)	Карта деятельностей	

2	Преобладающий интерес (социальная ориентированность)	Карта интересов
3	Психофизиологический тип	Карта психофизиологических свойств
4	Культурный тип	Карта социальных свойств
5	Профессиональный выбор	Профессиографическая карта

Вероятно, данную таблицу следовало бы дополнить шестым шагом, вскрывающим социально-экономические возможности реализации сделанного выбора, но он уже лежит за рамками поставленной нами задачи. Мы не приводим здесь и отсылки к диагностическим методикам, поскольку они могут быть найдены, или выработаны, лишь после того, как будут сконструированы соответствующие эталонные матрицы-карты.

Предложенный вариант решения задачи выбора профессии четко обозначает направления профориентационной работы, обычно связываемой с популяризацией профессий, выявлением и развитием интересов и соответствующих качеств. Он также указывает, какие конкретно "диагностические карты" и тезаурусы должны быть разработаны и составлены.

ЛИЧНОСТЬ, ЗАКОНЫ И МЕХАНИЗМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЕЕ ПОВЕДЕНИЯ

А.А.Зворыкин

Огромное количество литературы по данному вопросу, наличие различных концепций и отсутствие единообразия в понятиях запутывают проблему. Из чисто социологических концепций можно назвать идею ценностных ориентаций как фактор, определяющий поведение. Затем идет ролевая теория Р.Линтона и др., объясняющая поведение как выполнение роли, определяемое положение человека в обществе и ожиданиями со стороны окружающих.

Дж.Морено в противовес первому направлению подчеркивает в ролевой теории импровизационное, творческое начало, вытекающее из психофизиологических особенностей человека. Эти и другие подходы к объяснению поведения правильно отмечают некоторые характерные стороны поведения, но превращение их в однозначные теории не может раскрыть законы и механизмы формирования поведения. Необходимо дать интегральную теорию формирования поведения, исходя из интегрального понимания личности как единства генотипических, психофизиологических и социальных сторон в неразрывной связи со средой, в которой только и проявляется личность.

Наша модель законов и механизмов формирования поведения строится как система. Исходными являются два блока - индивид и среда и их взаимодействие. Затем идет блок первого модулятора, учитывающий влияние генотипических, соматических и психофизиологических особенностей. Следующее звено - потребности. Обычно от потребностей переходят к мотивам. Мы ставим между ними блок второго модулятора, на уровне которого происходит не только осознание потребностей, но и обдумывание путей и способов их существования. Механизм функционирования второго модулятора хорошо раскрывается благодаря работам Узнадзе. На уровне второго модулятора подключаются и ценностные ориентации (социальная детерминанта по прошлому опыту), и ролевая теория Р.Линтона (социальная детерминация по текущему ответу),

и ролевая теория, связанная с именем Дж.Морено (детерминация, исходя из генотипических и психофизиологических особенностей).

Следующий блок системы это блок мотивов, достаточно хорошо исследованных и хорошо подвергающихся экспериментальному изучению. Затем идет блок динамического стереотипа. От блока динамического стереотипа осуществляется обратная связь на блоки социальных детерминант по прошлому и текущему опыту.

Следующий решающий блок - "поведенческий тип личности", имеющий обратные связи почти со всеми вышерасположенными в системе блоками. Экспериментально установлено и теоретически обосновано, что личность - это не просто сумма закрепленного в динамическом стереотипе разнообразного прошлого опыта, что этот опыт интегрируется и появляются некоторые доминирующие центры, о которых в той или иной форме говорят наши психологи В.Н.Мясницкий, А.Н.Леонтьев, Д.Н.Узнадзе и др.

Д.Н.Узнадзе, например, рассматривает это как систему фиксированных установок. Л.И.Божович предложила назвать это как направленность личности. За рубежом Оллпорт для обозначения этих особенностей выдвинул и обосновал понятие "аттитьюд ". Эти идеи развиваются в более поздних работах Д.Катца, Д.Креча, С.Крачфилда, М.Рокича и др.

Если такой интегрирующий показатель личности есть, то как его определить содержательно? Божович предлагает определять доминирующими мотивами деятельности.Но, во-первых, мотивы переходящие, во-вторых, находятся в зависимости от ситуации. П.М.Якобсон предлагает "особенности тенденций поведения и действий человека". Но такой показатель крайне неопределенен.

Оллпорт предлагает брать показатель "расположенность индивида к определенным реакциям на внешнюю среду". Но это мало прибавляет к таким важным, но общим характеристикам, как "система фиксированных установок" Узнадзе. М.Рокович выделяет три компонента, характеризующие "аттитьюд": I) когнитивный, включающий оценки,2)аффективный (эмоциональное отношение), 3) поведенческий (связывается с убеждением,которое определяет тип поведения).

Нам кажется, что все эти показатели личности или возвращаются к общим характеристикам, или начинают перечислять различные стороны поведения и не носят интегрального характера. Мы предлагаем взять показателями личности и ее поведения: I) эмоциональность (жизненная активность), 2) типы мышления, так как именно в мышлении интегрируются приспособительные реакции индивида к среде в самом общем виде и это мышление отражает прирожденные и социально-приобретенные в жизни черты личности. Здесь можно выделить: а) интуитивноое мышление (интуицию), б) мышление в собственном смысле слова (теоретическое мышление), в) практическое мышление. Наконец, практически важно указывать темперамент. Преимущества этих показателей заключаются в том, что они I) носят действительно интегральный характер, 2) хорошо характеризуют личность, 3) могут быть замерены даже в социологических исследованиях, 4) служат основой для типологизации личности, 5) могут быть использованы при решении практических задач воспитания, выбора жизненного пути, управления поведением и лечением.

ТИПОЛОГИЯ ЛИЧНОСТИ И ЕЕ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОВЕРКА

А.А.Зворыкин

Интегральный подход к рассмотрению личности как единства генотипических, психофизиологических и социальных сторон индивида в неразрывной связи со средой позволяет понять законы и механизмы формирования ее поведения, определить поведенческий тип личности и факторы, формирующие этот поведенческий тип. Такими факторами мы считаем эмоциональность, интуитивность, разум (теоретическое мышление), рассудок (практическое мышление), темперамент и уровень невротизма. Принятая нами классификация поведенческих типов личности включает I2 типов, различающихся по сочетанию указанных факторов.

Первые четыре типа имеют в доминанте и субдоминанте интуицию и теоретическое мышление: первый тип - мыслительно-интуитивный, второй тип - интуитивно-мыслительный, третий тип - мыслительно-интуитивный с заторможенными чувствами, четвертый тип - мыслительно-интуитивный внутренне сосредоточенный. Указанные четыре типа находят себя прежде всего в сфере научной деятельности.

Пятый, шестой и седьмой типы личности характеризуются сочетанием эмоциональности и интуитивности: пятый тип - эмоционально-интуитивный, шестой тип - интуитивно-эмоциональный, седьмой тип - эмоционально-интуитивный с заторможенными чувствами. Эти типы личности находят себя в сфере, связанной с искусством, и частично, поскольку они являются носителями интуитивного мышления с наукой.

Следующая группа типов личности характеризуется сочетанием теоретического мышления и практического мышления (рассудок): восьмой тип - мыслительно-рассудочный, девятый тип - рассудочно-мыслительный. Эти типы личности находят себя в тех сферах деятельности, которые требуют аккуратности, педантичности, настойчивости, организованности и т.д. Практически этих типов личности много среди организаторов, как в общественных, так и в государственных органах, а также среди учителей, работников производства и т.д.

Последняя группа поведенческих типов личности сочетает в себе эмоциональность и практическое мышление (рассудок). Десятый тип - эмоционально-рассудочный, одинадцатый тип - рассудочно-эмоциональный, двенадцатый тип - эмоционально-рассудочный с заторможенными чувствами. Указанные типы личности широко распространены в тех сферах человечесвкой деятельности, которые связаны с людьми. Сюда относятся работники культуры, медицины, сферы обслуживания и работники производства. Характерно, что каждый тип личности соответствует довольно устойчиво определенному типу темперамента, а также уровню невротизма.

Принадлежность отдельных людей к тому или иному поведенческому типу личности определяется при помощи специальных тестов, состоящих из косвенных вопросов. В этих тестах выясняется, как бы поступил человек в тех или иных жизненных ситуациях, как он относится е тем или иным явлениям.

При помощи этих тестов было установлено, что каждому типу личности соответствуют определенные духовные ресурсы - идеологические и моральные, разная степень различных потребностей, разная степень познавательных способностей, степень развития воли, отношение к труду, отношение к идеям и общие поведенческие черты.

Указанный подход к изучению личности, законов и механизмов ее поведения, как кажется, позволяет решать многие практические вопросы, в частности, выявление лиц, пригодных для той или иной сферы деятельности. Результаты экспериментального изучения представителей массовых профессий, проведенного нашими помощниками К.Щадиловой и Д.Деминой,показывают, например, что среди физиков находят себя типы личностей, сочетающие интуицию и теоретическое мышление (48%), интуицию и эмоциональность (27%), среди актеров - тип личности, сочетающие интуицию и эмоциональность (78%).

Не так ярко выявлены типы личности среди музыкантов, хотя и здесь преимущественно распространены типы личности, сочетающие интуицию и эмоциональность, то же самое можно сказать и о группе художниково-прикладников,

Среди учителей огромное распространение получили типы личности, сочетающие теоретическое мышление и практическое мышление- рассудок (70%).

Среди работников сферы обслуживания почти исключительное распространение получили типы личностей, сочетающие практическое мышление (рассудок) и эмоции (85%). Среди производственных рабочих наибольшее распространение получили типы личности, сочетающие теоретическое мышление и практическое мышление (рассудок) (34%), практическое мышление (рассудок) и эмоции (44%), хотя здесь заметно представлены и типы личности, сочетающие интуицию и теоретическое мышление (12%), интуицию и эмоции (10%).

Среди колхозников-механизаторов почти исключительное распространение получили типы личности, сочетающие теоретическое мышление и практическое машление (рассудок) (54%), практическое мышление (рассудок) и эмоции (42%).

Приведенные данные носят предварительный характер, так как количество охваченных тестами людей еще недостаточно - всего 1,5 - 2 тысячи человек. Накопление тестов позволит уточнить данные, особенно, если пользоваться тремя приемами.

Первый прием - группировка типов личности для каждой сферы деятельности в зависимости от удовлетворенности выбранной сферы деятельности. Как правило, чем выше удовлетворенность, тем более четко проявляется тип личности, оптимально соответствующий данной сферы деятельности.

Второй прием - рассмотрение тестов в зависимости от стажа работы. С ростом стажа работы удельный вес типов личности, соответствующих данной сфере деятельности, повышается. Отсеиваются лица, не нашедшие себя в данной сфере деятельности.

Предполагается использовать еще один прием, позволяющий уточнить типы личности, особенно отвечающие данной сфере деятельности. По накоплении заполненных тестовых карточек для ученых, например, будут произведены группировки применительно к ученым высшей квалификации - академикам, членам-корреспондентам, затем ученым, имеющим ученую степень доктора наук, кандидата наук. Это позволит в рамках, например, нескольких типов личностей, имеющих в доминанте и субдоминанте сочетание интуитивности и мышления, выявить соответствие отдельных типов личности ученых и их различных квалификаций.

Сказанное выше говорит о том, что предложенные методы изучения личности, законов и механизмов ее функционирования, методы типологизации личности в увязке с различными сферами деятельности важны не только в теоретическом плане, но и как прием решения практических задач (образование, воспитание, выбор жизненного пути, организация различных коллективов, социальное управление в лечение).

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ КОНТЕНТ-АНАЛИЗА КАК СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО МЕТОДА

А.Н.Алексеев, В.С.Дудченко

I. Всякий исследовательский метод предполагает определенную специфику объекта, средств, целей, а также их взаимосвязей в системе научно-познавательной деятельности. Выяснение специфики метода, таким образом, включает рассмотрение особенностей указанных компонентов и соотнесение их с аналогичными составляющими других методов. Рассмотрим контент-анализ с этих общих исходных позиций.

2. Контент-анализом будем называть анализ содержания массовых совокупностей текстов с использованием формализованного наблюдения и статистических процедур в социологических целях. Настоящее определение можно считать отвечающим современной практике, поскольку оно объемлет круг исследовательских работ, которые принято относить к контент-анализу. О том, насколько это определение выражает сущность и специфику особого метода, можно будет судить лишь поверив его некоторыми теоретическими рассуждениями.

3. Наша дефиниция включает известные указания на объект, средства и цели. Представляется, в частности, очевидным, что в контент-анализе имеют дело с текстами. В этом его отличие от многих других социологических методов [I], где исследователь вступает в непосредственный контакт с людьми, например, опрашивает их, стало быть люди оказываются эмпирическим объектом исследования. В кон-

---

I) Здесь и далее речь идет только о так называемых конкретно-социологических методах, или методах эмпирического исследования в социологии.

тент-анализе эмпирическим объектом, на который непосредственно направлены действия исследователя, являются тексты. Различение людей и текстов, как объектов, можно считать первым подступом к выяснению специфики контент-анализа, как социологического метода.

4. Однако такое различение требует уточнений. Тексты сами по себе суть продукты деятельности людей. Отсюда, обращаясь к текстам, изучают в конечном счете людей. С другой стороны, процедура, скажем, опроса, при всей кажущейся "непосредственности" общения исследователя со своим объектом, обычно предполагает получение от людей некоторых текстов (например, ответы на вопросы анкеты). "Исследование текстов", таким образом, оказывается включено в "исследование людей", даже когда люди - эмпирические объекты исследования.

Следовательно, различие контент-анализа и других социологических методов, в плане объектов, не сводится к альтернативе: тексты либо люди. Оно скорее в характере используемых в том и другом случае текстов и в способах включения людей и текстов, как объектов, в систему исследования.

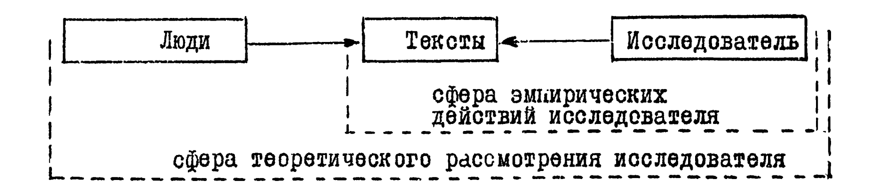
5. В случае опроса и т.п. люди входят в "сферу эмпирических действий" исследователя. Воздействуя непосредственно на людей (спрашивая их и т.п.), исследователь получает интересующую его информацию в виде текстов, которые будем называть целевыми, или программированными целью исследователя. Итак, люди включены в исследование как эмпирические объекты, а порождаемые ими и используемые в исследовании тексты являются целевыми.

В случае контент-анализа исследователь не простирает своих эмпирических действий дальше текстов. Они суть эмпирические объекты исследования, а люди (создатели текстов) входят лишь в "сферу теоретического рассмотрения". Исследуемые тексты обычно являются нецелевыми (не программиро-

ванными целью исследователя).[2] О контент-анализе целевых текстов правомерно говорить лишь в том случае, если эти тексты порождены респондентом самостоятельно, их содержание регламентировано, но не задано исследователем (например, ответы на так называемые открытые вопросы анкет).

Сказанное поясним графически:

Контент-анализ



6. Термин "текст" здесь употребляется в смысле, отличном от обыденного понимания. В обиходе под "текстами" имеют в виду только письменные сообщения. Однако как целевые, так и нецелевые тексты вовсе не обязательно письменные, и даже не обязательно словесные. Так, например, эмпирическими объектами исследования в контент-анализе могут быть и изображения, и звучащая речь и т.д. Ответы опрашиваемого тоже имеют весьма разнообразную форму, не только письменную.

Под текстом будем понимать всякую совокупность внешних проявлений человеческой жизнедеятельности, приобретающую систему знаковых функций. В тексте всегда выражено некоторое содержание (отнюдь не исчерпывающееся замыслом создателя текста). Анализ текстов необходимо предполагает анализ

---

2) На особую важность исследования нецелевых текстов методом контент-анализа обращает внимание Р.В.Рывкина в своей работе "О возможностях и перспективах использования контент-анализа для изучения социальной мобильности" в сб. "Проблемы контент-анализа в социологии", Новосибирск, 1970. Термины "целевой-нецелевой" являются условными, выражающими лишь факт порождения текста в связи или вне связи с целью исследования.

этого содержания. Поскольку всякий исследователь так или иначе имеет дело с текстами (в изложенном наиширочайшем смысле), он всегда в большей или меньшей степени занимается анализом содержания. Отсюда, нецелесообразно использовать термины "анализ содержания" и "контент-анализ" как синонимы.

Контент-анализ есть лишь частный случай анализа содержания текстов, характеризующийся рядом особенностей.

7. Эмпирическим объектом собственно контент-анализа выступают не вообще тексты, а то, что будем называть массовой совокупностью текстов. Последняя формируется исследователем в соответствии с его задачами. При этом должен соблюдаться ряд требований метода.

Правила выделения совокупности текстов в принципе близки правилам выделения совокупности лиц для обследования методом опроса и т.п. Во-первых, совокупность должна быть достаточно велика, чтобы ее исследование давало определенные статистически значимые результаты. Объем выборки здесь определяется в основном аналогично процедурам выборки для опроса, с учетом специфики программы исследования. Во-вторых, совокупность должна быть в известном смысле однородна, точнее говоря - тексты должны характеризоваться некоторой общностью, по определенному параметру или параметрам. Именно эта общность в известном отношении (например, по "происхождению", по собственной цели создания и т.д.) позволяет рассматривать указанные тексты как совокупность, как целое. К этому добавляется общность по некоторым временным и пространственным характеристикам (локализация совокупности).

8. В самой природе такого эмпирического объекта, как массовая совокупность текстов, заключены возможности применения особых исследовательских процедур.

Определенная общность исследуемых текстов, их относительная "однородность", то, что позволяет рассматривать их "вместе", - предполагает наличие в этих текстах некоторых инвариантных (для данной совокупности) элементов содержания. Эти элементы

повторяются во всех текстах или в значительной части их. Они суть как бы стандартные "кирпичики" содержания, из великого многообразия сочетаний которых строится содержание каждого текста. Такие повторяющиеся элементы обычно берутся в качестве категорий анализа массовой совокупности текстов.

Набор возможных инвариантов содержания (соответственно, возможных категорий анализа) необозрим. Их выбор для каждого конкретного исследования диктуется спецификой объекта и исследовательскими задачами.

Среди категорий анализа будем различать основные, или исходные категории ("клеточки" анализа) и все остальные, которые будем называть просто категориями анализа. В качестве первых правомерно брать такие элементы содержания, которые встречаются в каждом из текстов, составляющих массовую совокупность. Исходные категории разнообразно сочетаются в текстах с "просто категориями", которые встречаются не во всех, но в ряде текстов.

Избранная система категорий анализа составляет то, что будем называть понятийной схемой конкретного исследования содержания массовой совокупности текстов.

9. Чтобы быть примененной к конкретному объекту, понятийная схема должна быть операционализирована. В этом контент-анализ не отличается от других социологических методов. Понятийной схеме ставится в соответствие определенная операциональная схема, как бы переводящая понятийную на язык эмпирических фактов.

Главной особенностью операционализации здесь является использование разнообразных признаков формы текстов для однозначного выделения некоторых элементов их содержания. Можно сказать, что операциональная схема - это систематизированный набор правил и алгоритмов фиксации повторяющихся инвариантов содержания в составе исследуемой совокупности текстов.

При этом исходные категории, будучи операционализированы, становятся единицами наблюдения, а "просто категории" -

возможными признаками (и значениями признаков) этих единиц.

Рассмотрим простейший случай, когда за исходную категорию (соответственно, единицу наблюдения) берется сам текст. Это, разумеется, предполагает задание формальных правил выделения отдельных текстов в составе их совокупности. Тогда разнообразные характеристики содержания фиксируются как признаки (и значения признаков) отдельного текста.

Допустим, за "клеточку" взят более "дробный" элемент содержания, например, тема (у одного текста может быть несколько тем). Понятно, что выделение темы также должно быть строго операционализировано. Тогда другие элементы содержания рассматриваются как признаки (значения признаков) уже этой единицы.

10. Существующая практика контент-анализа выработала определенный "типовой" набор употребительных исходных категорий (единиц наблюдения), куда относятся: отдельное слово или символ; тема; персонаж ("герой"); абзац, предложение или другая грамматическая единица; сообщение.[3] зумеется, этим не исчерпываются возможности выбора "клеточек", к которым привязываются все остальные признаки. Что касается "просто категорий", то их список бесконечен уже в современной исследовательской практике, ввиду чрезвычайного многообразия конкретных задач, которые могут ставиться в социологическом анализе.

11. Важнейшими требованиями к операциональной схеме являются: а) ее соответствие понятийной схеме, б) однозначность предлагаемых правил фиксации единицы наблюдения и ее признаков. Последнее условие гарантирует устойчивость и воспроизводимость результатов наблюдения, или то, что принято называть объективностью контент-анализа (анализ считается объективным, когда разные наблюдатели, пользуясь одной схемой,

---

3) См. O.R.Holst. Content Analysis, in:"The Handbook of Social Psychology", ed. by G.Lindzey and E.Aronson, Univ. of Texas, 1968, vol. 2, pp.647-648.

на одном и том же объекте, получают одинаковые результаты).[4]

Требование однозначности является особенно жестким для единицы наблюдения, ибо неконтролируемая ошибка "в основании" анализа неизбежно накапливается и усугубляется в ходе фиксирования признаков единицы, если сама единица выделена настрого.

Таким образом, мы видим, что процедурой сбора информации в контент-анализе является формализованное наблюдение, создающее предпосылку последующего применения процедур статистической обработки данных регистрации единиц наблюдения и их признаков.

Формализованное наблюдение есть необходимое средство контент-анализа. Причем использование этого средства обусловлено самой природой объекта, где определенные инварианты содержания повторяются.

12. Возникает вопрос, является ли формализованное наблюдение особенностью только контент-анализа? Далее, всегда ли имеем в контент-анализе эту процедуру?

Формализованное наблюдение в той или иной степени принадлежит едва ли не любому социологическому методу. Например, кодировка ответов на закрытые вопросы анкет есть классический случай формализованного наблюдения, хотя регламентация и жесткая заданность содержания ответов не позволяет здесь говорить о контент-анализе (см. пункт 5 наших тезисов).[5]

С другой стороны, безупречные, с точки зрения однозначности, алгоритмы удается найти далеко не всегда, в ряде случаев приходится полагаться на интуицию наблюдателя, добиваясь лишь "приемлемой" объективности путем последовательного повторения проб.

---

[4] См. B.Berelson. Content Analysis in Communication Research, Glencoe, 1952.

[5] Вообще говоря, формализованное наблюдение в контент-анализе и процедуры типа кодировки анкет не отделены друг от друга китайской стеной. В известном смысле, в случае кодировки и обработки ответов на закрытые вопросы анкеты имеем "вырожденный" контент-анализ, поскольку фиксируемые инварианты содержания однозначно заданы исследователем еще до анализа.

Если контент-анализ в идеале всегда предполагает "чисто" формализованное наблюдение, то реальная исследовательская практика обычно включает элементы того, что можно назвать экспертизой. Наблюдатель принимает решение о наличии или отсутствии определенного элемента содержания на основании: а)применения набора заданных формальных алгоритмов, б) собственной компетенции.

При известном превышении доли "суверенных" (опирающихся на опыт и компетенцию наблюдателя) решений над долей решений, "диктуемых" операциональной схемой, анализ содержания не может квалифицироваться как "контент-анализ", правильнее говорить об экспертном исследовании текстов (хотя бы и с включением элементов формализованного наблюдения и статистических процедур).

13. Следующим после формализованного наблюдения процедурным шагом является статистическая обработка результатов регистрации единиц наблюдения и их признаков. Здесь контент-анализ так же во многом близок другим методам. Обычно исходный статистический материал имеет вид таблиц с "частотами встречаемости" категорий, как самих по себе, так и в различных сочетаниях. Эта совокупность данных характеризует уже не отдельные тексты, а их совокупность, как целое. Можно сказать, что получена некоторая комплексная характеристика объекта (массовой совокупности текстов).

Иногда контент-анализ рассматривают просто как "количественный анализ содержания коммуникации". Но из всего изложенного явствует, что использование количественных методов есть лишь один из его необходимых аспектов. Фактически контент-анализ есть качественно-количественный анализ, или качественный анализ с использованием количественных методов.

Здесь мы не будем подробно останавливаться на методико-технических моментах процедур статистической обработки информации, применяемых в контент-анализе. Важно подчеркнуть, что количественные методы включены в контент-анализ как средство.

I4. Проблема интерпретации эмпирических данных контент-анализа есть часть проблемы интерпретации данных социологических обследований вообще. Здесь имеется ряд особенностей, связанных со спецификой целей контент-анализа, на которой теперь остановимся подробнее.

Всякий текст несет в себе определенную информацию о его создателе, о действительности, которую он отображает, и отчасти о его предполагаемом или реальном потребителе. То же можно сказать о массовой совокупности текстов, имея в виду совокупность ее создателей (социальный источник), совокупность потребителей (социальный адрес) и совокупность отображаемых явлений. Приобретение знания о том или ином из названных трех социальных ингредиентов или о системе их взаимосвязей, - так, в самом общем виде, может быть определен круг социологических задач, решаемых контент-анализом.

В "частоте встречаемости" определенных инвариантов содержания находит эмпирическое выражение действие разнообразных социальных факторов, условий и обстоятельств порождения и потребления текстов данного типа. Расчленяя целостную совокупность текстов "на многочисленные клеточки и категории, мы получаем возможность соединить затем эти клеточки в "большие массы"... В этих последних обнаруживаются неоспоримые свидетельства живой реальности".[6)]

В той мере, в какой присутствие в текстах определенного типа (достаточном множестве их) определенных категорий или их сочетаний может быть интерпретировано как проявление некоторой, относящейся к источнику, адресу, отображаемому или их взаимодействию, социальной тенденции, - имеем измерение этой тенденции, методом контент-анализа.

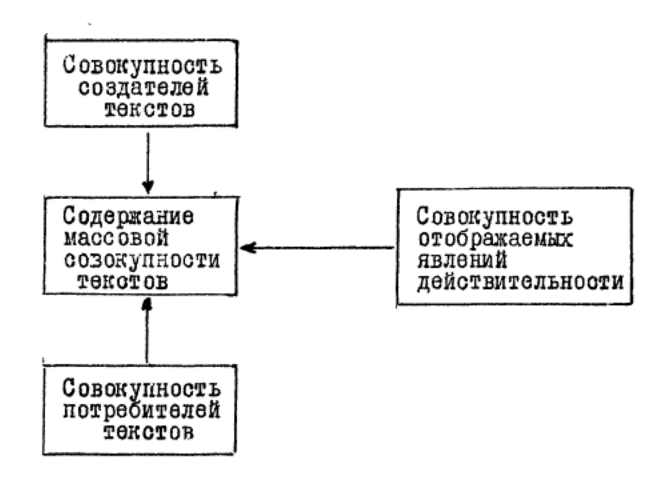
I5. В ряде случаев исследователь не идет дальше констатации определенных характеристик содержания массовой совокупности текстов, не стремясь отнести эти характеристики за счет

---

6) J.Kayser. Le quotidien français, Paris, A.Colin, 1963, p.131.

обуславливающих коммуникацию факторов. Тем самым решаются лишь описательные задачи, что, естественно, имеет ограниченную познавательную ценность.

Задачи объяснения состоят, по-видимому, в том, чтобы выявленные в совокупности текстов характеристики "приписать" преимущественному влиянию одного из трех основных блоков, групп факторов. Поясним это следующей схемой:



Следует заметить, что, как правило, ни один из трех обуславливающих содержание блоков не является единственно ответственным за ту или иную характеристику содержания. Всякая характеристика есть результат "пересечения", переплетения факторов из разных блоков. Например, большая "насыщенность" множества текстов некоторой темой может быть: а) свидетельством "давления" самой отображаемой реальности (густо насыщенной соответствующим явлением), б) выражением специфических интересов создателей текстов, в) ответом на активный запрос потребителей. Здесь единственным выходом оказывается сопоставление результатов контент-анализа, как анализа содержания массовой совокупности текстов, с результатами исследо-

вания других объектов (создателей, потребителей, отображаемой действительности).

16. Для того, чтобы отнести некоторую характеристику содержания текстов, если не исключительно, то главным образом, за счет влияния одного из трех указанных блоков, необходимо: либо найти, другими методами, соответствующую тенденцию в одном из этих блоков; либо не найти соответствующей тенденции по крайней мере в двух из этих блоков, и тогда придется признать ответственным за эту характеристику остающийся третий блок.

По-видимому, контент-анализ может быть эффективным средством познания социального источника коммуникации, если уже имеется определенное знание о социальном адресе и отображаемых явлениях. Аналогично, зная достаточно об источнике и адресе, можно, исследуя содержание коммуникации, делать определенные заключения о реально совершившихся событиях (мысленно элиминировав влияние источника, тенденции которого известны). Наконец, по тому, каково отображение известных событий известным источником, можно отчасти судить о том, кому коммуникация адресована.

Исходное знание о каких-либо двух блоках, необходимое для получения, с помощью контент-анализа, нового знания о третьем, никогда не является полным. Да это и не обязательно. Обычно оказывается достаточным сравнить массовые совокупности текстов, имеющих, например, один и тот же адрес и единый предмет отображения (отображаемые события). Тогда в различиях содержания этих совокупностей эмпирически выразится специфика их источников. Фактически здесь имеет место искусственное "выравнивание" влияния определенных факторов, для обнажения влияния других.

Понятно, что сравнивать можно и совокупности текстов с одним и тем же источником и единым предметом отображения, но с разными адресами. Тогда это позволит судить о специфике разных совокупностей потребителей текстов, поскольку она учитывается создателями текстов. И т.д.

Заметим, что контент-анализ наиболее перспективен (да и

наиболее часто используется) для исследования социальных тенденций источника (т.е. намерений и "линии поведения" создателей текстов определенных типов).

I7. Изложенные соображения существенно характеризуют специфику контент-анализа. Как видим, эта специфика не выходит за пределы круга социологических , и отчасти социально-психологических задач, что позволяет уверенно квалифицировать данный метод как социологический.

Аналогичные или весьма близкие к описанным процедуры формализованного наблюдения и статистической обработки могут применяться и применяются к массовым совокупностям текстов не только в социологии. Однако, поскольку там ставятся отличные от социологических задачи, представляется уместным говорить об аналогах контент-анализа в несоциологических дисциплинах (например, в истории, в лингвистике, в литературоведении и т.д., наконец, в научной библиографии и информатике, где формализованное наблюдение служит уже не столько познавательным задачам, сколько специфическим целям оптимизации информационного поиска и информационного обслуживания).

I8. Обращает на себя внимание, что контент-анализ не есть только метод сбора информации (ср. с анкетированием, интервью), равно как не есть лишь метод обработки информации. Мы склонны рассматривать его как комплекс исследовательских действий, включающий в себя цепочку от формирования объекта и формулирования задач до интерпретации результатов формализованного наблюдения и статистических операций. Это особый метод социального исследования, использующий определенные способы сбора и обработки информации, обсуждавшиеся выше.

I9. Проведенные рассуждения позволяют квалифицировать определение контент-анализа, предложенное в пункте 2, как не противоречащее "теории" данного метода, т.е. указывающее на существенные элементы его специфики. Разумеется, вся специфика данным определением не исчерпана, что ясно уже из предпринятой нами попытки его развертывания.

Важно подчеркнуть, что специфичными для контент-анализа являются не объекты, средства и цели, взятые в отдельности. Массовые совокупности текстов, как эмпирические объекты, формализованное наблюдение, как средство, и т.д. не "принадлежат" исключительно контент-анализу. Специфичной является определенная "взаимоувязка", взаимодействие этих элементов в системе познавательной деятельности.

ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ МЕТОДА ЭНТРОПИЙНОГО АНАЛИЗА ПРИ ИЗУЧЕНИИ НЕОДНОРОДНОСТИ СТРУКТУРЫ СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ РАЗЛИЧНЫХ СОЦИАЛЬНЫХ ГРУПП ТРУДЯЩИХСЯ

А.Ф.Шарова

Свободное время является важнейшим условием духовного развития личности. К.Маркс писал, что при коммунизме "мерой богатства будет отнюдь уже не рабочее, а свободное время".[1] Содержание и структура свободного времени являются важнейшими показателями уровня культуры той или иной социальной группы.

В условиях социализма еще сохраняется существенная неоднородность в структуре свободного времени различных категорий населения, которая складывается под влиянием различий людей в образовании, возрасте, семейном положении, в содержании их труда, в размере доходов, приходящихся на одного члена семьи, социальном происхождении и т.д. Конечно, разделение социальных характеристик носит условный характер. В реальной действительности все они перекрещиваются, совпадают, дополняют, а иногда и нейтрализуют друг друга, образуя в совокупности конкретную ситуацию. Однако социальные факторы в значительной степени субординированы, и задача нашего исследования заключалась в том, чтобы выявить эту субординацию, измерив эффективность воздействия различных социальных характеристик на структуру свободного времени. Для решения этой задачи нами был использован метод энтропийного анализа.[2]

Энтропия как мера неопределенности характеризует рассредоточенность признаков. Чем более они рассеяны, тем менее устойчивое влияние они оказывают на исследуемое пространство. В нашей задаче таким пространством была структура свободного времени различных групп трудящихся. Энтропия достигает максимального значения при равномерном распределении групп в ячейках. Неопре-

---

[1] К.Маркса и Ф.Энгельс. Соч., т.46, ч.П, стр.217.

[2] Метод описан в ст. И.Н.Таганова и О.И.Шкаратана "Исследование социальных структур методом энтропийного анализа". "Вопросы философии", № 5, 1969.

деленность уменьшается, если тот или иной фактор оказывает дифференцирующее влияние на структуру свободного времени трудящихся, что находит отражение в неравномерности распределения групп в пространстве и сопровождается их локализацией. Значение энтропии колеблется в пределах от 0 до I. Для того, чтобы функции свободного времени исключили друг друга, в качестве исследуемой общности мы взяли не количество опрошенных, а число ответов в анкетах и в соответствии с этим произвели пересчет в ячейках. Величина энтропии может быть вычислена по следующей формуле:

$$H = -\sum \frac{P_{it}}{N} \cdot \log \frac{P_{it}}{N}$$

где N - общее число ответов, а P - число ответов в ячейках от i до t. Значение энтропии зависит от числа ячеек и может сравниваться только тогда, когда последнее остается постоянным. В нашем исследовании оно меняется, так как число градаций в вопросах анкеты может быть различным. С этой целью была введена функция энтропии - мера неоднородности, которая не зависит от числа ячеек и характеризует неоднородность заполняемого пространства и неравномерность распределения в нем признаков. Степень неоднородности может быть высчитана как величина относительного отклонения энтропии от максимального значения по формуле:

$$H_N = \frac{H_{max} - H}{H_{max}} = \frac{\log \Pi_{si}^{n=2} - \sum \frac{P_{it}}{N} \cdot \log \frac{P_{it}}{N}}{\log \Pi_{si}^{n=2}}$$

Решение задачи производилось на двух- и трехмерном пространстве. Коэффициент неоднородности (H_N) возрастает по мере увеличения диспропорций в структуре свободного времени. При сравнительно однотипной структуре свободного времени различных категорий населения величина неоднородности приближается к 0, и в этом случае исследуемый признак оказывается неинформативным; подобная ситуация в теории вероятности называется "хаосом".

Для исследования структуры досуга различных категорий населения в анкете были выделены следующие виды занятий: I)обучение в вечерней школе, техникуме, институте; 2)посещение лекций, бесед, диспутов; 3)посещение музеев, выставок; 4)театров; 5)концертов; 6)просмотр кинофильмов; 7)просмотр телевизионных передач; 8)занятие в спортивных секциях; 9)занятия туризмом, охотой, рыбной ловлей; IO)работа на приусадебном участке, в саду; II)игра в шахматы; I2)посещение спортивных зрелищ; I3)танцевальных вечеров; I4)шитье, вязание; I5)посещение ресторанов и хождение в гости; I6)игра в карты, домино. Кроме того особо был поставлен вопрос об участии трудящихся в различных видах творческой деятельности, куда были включены занятия в кружках художественной самодеятельности, любительские занятия, участие в научном и техническом творчестве и т.д. Выделение этого вопроса в анкете было необходимо,так как мы предположили, что дифференциация факторов, влияющих на творческую деятельность будет несколько иной, чем диффе - ренциация факторов, влияющих на структуру досуга.

Для выяснения неравномерности в культурном уровне различных групп населения в анкете был дополнительно поставлен ряд вопросов, качественно характеризующих этот уровень. Выяснялось, какую литературу читает человек, какие виды искусства он более всего любит,спектакли и концерты каких профессио - нальных коллективов ему бы хотелось увидеть и т.д. Однако информация в ответах на эти вопросы оказалась очень бедной, поэтому коэффициенты неоднородности получились малыми по вели - чине и не могли быть приняты нами во внимание при анализе.

Рассматривая коэффициенты, характеризующие неоднородность свободного времени трудящихся, можно определить социальное пространство, оказывающее наибольшее влияние на духовное развитие личности, и пространство, где различия в культурном уровне людей "размываются", оказываются несущественными.В ходе нашего исследования удалось выявить социальные факторы, формирующие неравенство в уровнях культуры населения.

Коэффициенты, фиксирующие неоднородность структуры свобод-

ного времени различных социальных слоев, были сведены в таблицу (см.табл.I).

Анализ таблицы I показывает, что наибольшие различия в структуре досуга наблюдаются у групп людей, отличающихся семейно-бытовыми условиями и местом проживания (большой и малый города, село, рабочий поселок). В связи с этим принадлежность личности к тому или иному типу поселения, наряду с такими факторами, как принадлежность к определенным образовательным или профессиональным группам, является одним из ведущих социально значимых факторов, оказывающих влияние на формирование культурного неравенства людей.

Не случайно, в социологической литературе при анализе социальной структуры нашего общества как один из ее "срезов" рассматривается деление людей на группы в зависимости от принадлежности их к тому или иному типу поселения.

Различия в возрасте оказывают дифференцирующее влияние не столько на структуру досуга, сколько на регулярность тех или иных занятий в свободное время (нельзя не заметить, что в этом случае изменения в возрасте людей объективно сопровождаются изменениями их семейного положения, поэтому указанные социальные факторы воздействуют на структуру свободного времени в комплексе, дополняя друг друга).

На участие трудящихся в различных видах творческой деятельности, которая требует от человека активности, инициативы, знаний, наибольшее влияние оказывают уровень образования (H_w = 0,2524) и специальность (H_w = 0,2887). Последние факторы воздействуют на участие человека в творческой деятельности в одном направлении, дополняя друг друга. Принадлежность личности к определенному месту жительства в данной ситуации оказывается на третьем месте (H_w = 0,2474).

Такие социальные характеристики как пол и материальный доход в семье, оказались факторами, не производящими существенной дифференциации в структуре свободного времени.

Анализ коэффициентов, характеризующих неоднородность досуга трудящихся, показывает, что все исследуемые социальные

Таблица I

Влияние различных социальных характеристик на структуру свободного времени

Наименование пространства (сочетание характеристик)	Коэффициент неоднородности (H_w)
Семейное положение х свободное время	0,1622
Жилищные условия х свободное время	0,1280
Присмотр за детьми х свободное время	0,1468
Принадлежность к определенному типу поселения х свободное время	0,1514
Принадлежность к определенному типу поселения х участие в творческой деятельности	0,2474
Принадлежность к определенному типу поселений х посещение театров	0,3529
Принадлежность к определенному типу поселений х посещения концертов	0,2670
Принадлежность к определенному типу поселений х посещение кино	0,1043
Принадлежность к определенному типу поселений х чтение газет и журналов	0,2234
Специальность х участие в творческой деятельности	0,2887
Специальность х свободное время	0,1258
Образование х свободное время	0,0929
Образование х участие в творческой деятельности	0,2524
Возраст х свободное время	0,0808
Возраст х посещение театров	0,1945
Возраст х посещение концертов	0,2021
Возраст х посещение кино	0,0878
Возраст х чтение газет и журналов	0,1669
Пол х свободное время	0,0974
Материальный доход в семье на I члена х свободное время	0,0841

характеристики (семейное положение, пол, возраст, образование, принадлежность к определенному типу поселения и т.д.) оказывают то или иное воздействие на структуру свободного времени человека. В результате устойчивого влияния социальных факторов на культуру досуга людей выделяются группы трудящихся не только более или менее посещающие театры или занимающиеся спортом, а характеризующиеся более или менее развитой (рациональной) структурой свободного времени. Дифференцированный учет этого воздействия помогает более научно определить основные перспективы и тенденции духовного со - вершенствования личности.

ОБ АЛГОРИТМАХ СОПОСТАВЛЕНИЯ ВЛИЯНИЯ РАЗЛИЧНЫХ ПРИЗНАКОВ ИНДИВИДОВ НА ОЦЕНКУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА

В.С.Максименко

Оценка индивидами произведения искусства формируется под влиянием большого ряда факторов. Хотя не существует строгих формально-математических методов выделения исходного набора факторов, исследователи на основе опыта, анализа задачи эвристически выделяют практически полные /подчас -избыточно/ наборы. Значимость различных факторов разная. Поэтому возникает задача отбора из всей совокупности факторов наиболее информативных, задача сопоставления влияния различных факторов на формирование оценки. Остановимся на двух возможных алгоритмах.

Первый связан с энтропийным анализом. Многочисленные приложения теории информации к эстетическому аспекту искусства приведены в содержательной книге А.Молля "Теория информации и эстетическое восприятие". Нас сейчас интересует социально-эстетический аспект, т.е. связь произведения искусства и "потребителя". Оценка индивида[1/], формирующаяся под влиянием целого комплекса факторов, может рассматриваться как случайное событие. Рассмотрим достаточно большую совокупность индивидов, которым предлагается оценить данное произ-

---

1/ Во избежание недоразумений, специально еще раз подчеркиваем, что нами рассматривается не ценность произведения искусства, а его оценка индивидами некоторой социальной группы.

ведение искусства S /картину или целую выставку, спектакль, кинофильм и т.д./ в терминах некоторой шкалы S_i : $i=1,2,\dots,n$; где $-n$-число пунктов рассматриваемой шкалы. В простейшем случае это может быть, например, такая трехчленная /$n=3$/ шкала:

"нравится", "безразличен", "не нравится".

Шкала может быть более детальной, скажем, пятичленной и т.д. Пусть из обследуемой группы N индивидов N_i дали оценку, относящуюся к i-ему пункту шкалы : $\sum_{i=1}^{n} N_i = N$. Тогда частота появления i-ой оценки $p_i = \frac{N_i}{N}$. Проведя опрос /анкета, интервью/, получаем эмпирическое частотное распределение. Если N достаточно велико, эмпирическое распределение, как обычно, можно рассматривать в качестве приближенного распределения вероятностей появления различных оценок S_i .

Степень неоднородности /неопределенности/ оценок может быть описана с помощью энтропии

$$E = -\sum_{i=1}^{n} P_i \log P_i$$

Неоднородность минимальна, если все оценки одинаковы. Например, все "попадают" в к-ый пункт шкалы: $P_i=\delta_{ik}$, где δ_{ik} -символ Кронекера-Вейерштрасса. В этом случае

$$E_{min} = -\sum_{i=1}^{n} \delta_{ik} \log \delta_{ik} = -\log 1 = 0$$

Неоднородность максимальна, если все пункты шкалы заполнены равномерно, т.е. $P_i = \frac{1}{n}$ В этом случае

$$E_{max} = -\frac{1}{n} \sum_{i=1}^{n} \log \frac{1}{n} = \log n$$

Таким образом, $0 \leq E \leq \log n$.

Как уже отмечалось, на оценку индивида влияют разные факторы /признаки/. Такие, например, как пол, образование, возраст и

и т.д. Проведя опрос, мы в той же анкете /интервью/, наряду с оценкой, можем фиксировать различные признаки индивида. Рассмотрим некоторый, скажем, ℓ-ый признак. Выделим из исследуемой совокупности N индивидов группу $N^{(\ell)}$ индивидов, по данному признаку. Например, людей одного пола или одного возраста, одного уровня образования и т.д. /Заметим, что $\sum_{\ell} N^{(\ell)} > N$ /. В исходной совокупности индивидов все признаки "смешаны", поэтому, вообще говоря, степень неоднородности оценок выше, чем в группе, выделенной по данному признаку.

Пусть $N_i^{(\ell)}$ –число тех индивидов из $N^{(\ell)}$, которые попадают в i-ый пункт шкалы: $\sum_{i=1}^{n} N_i^{(\ell)} = N^{(\ell)}$. Эмпирическое распределение. ℓ-ой группы: $P_i^{(\ell)} = \frac{N_i^{(\ell)}}{N^{(\ell)}}$,

а степень неоднородности оценок $E_\ell = -\sum_{i=1}^{n} P_i^{(\ell)} \log P_i^{(\ell)}$.

Из сделанного выше замечания следует, что $0 \leq E_\ell \leq E$; $E_\ell = E$, если признак не влияет на распределение. Если он влияет, то $E_\ell < E$. Если признак полностью определяет оценку, то $E_\ell = 0$. Мерой влияния признака на оценку, таким образом, может служить нормированная величина α_ℓ, определяемая так: $\alpha_\ell = \frac{E - E_\ell}{E}$.

Очевидно $0 \leq \alpha_\ell \leq 1$, причем $\alpha = 0$, если признак не влияет на оценку, и $\alpha = 1$, если он определяет ее полностью. Повидимому, получаемые на практике значения α_ℓ : $0 < \alpha_\ell < 1$.

Чем ближе α_ℓ к 0, тем влияние признака меньше. Чем ближе к I,

тем оно существенней. Определяя в конкретном социологическом исследовании p_i и $p_i^{(\ell)}$, мы можем находить α_ℓ для различных ℓ и тем самым получаем возможность сравнивать влияния различных признаков на оценку произведения искусства. Таким образом, энтропийный метод дает возможность выделить наиболее существенные признаки, отбросить малоинформативные. В практической деятельности результаты исследования можно использовать, например, для рационального и обоснованного составления анкет или планов интервью /сделать их максимально простыми, что особенно важно для массовых опросов/, для прогнозирования успеха данного произведения в той или иной аудитории и т.д. Обосновывать теоретическую важность решения задачи сопоставления признаков едва ли необходимо.

Отметим также, что выделение значимых признаков и определение того, какие несут наибольшую информацию об изучаемом явлении, возможно также реализовать с помощью алгоритмов распознавания образов /таксономии/[1/]. В этом случае список распознаваемых образов -перечень пунктов шкалы оценок, набор отличительных признаков -совокупность выделенных исследователем факторов, обучающая выборка -сведения о некотором количестве индивидов, "представляющих" различные пункты шкалы.

На обучающей выборке, используя, например, гипотезу "компактности", осуществляют поиск решающей функции, которая дает возможность отличать элементы разных образов /таксонов/

1/ См., например, "Распознавание образов в социальных исследованиях". Новосибирск, 1968.

Для нашей цели особенно важно то, что аппарат таксономии позволяет не только отобрать систему наиболее информативных признаков, ранжировать их по значимости, но и проверить систему на <u>достаточность</u> и <u>необходимость</u>. /Это преимущество алгоритма таксономии по сравнению с алгоритмом энтропийного анализа -отчасти "компенсируется" его относительной сложностью/.

Оба алгоритма позволяют, таким образом, выделять и сравнивать наиболее значимые факторы. Представляет несомненный интерес также и изучение взаимосвязей выделяемых признаков. Это можно осуществить методами корреляционного анализа.

ВОПРОСЫ РАЗМЕЩЕНИЯ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ ОБЪЕКТОВ И СВЯЗАННЫЕ С ЭТИМ СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ю.И.Саенко

Влияние социально-экономических факторов, усугубленное наличием или отсутствием административной инициативы на местах, привели к неравномерному размещению киносети в Украинской ССР как в разрезе областей, так и по населенным пунктам городской и сельской местности. В таблице I приведена обеспеченность городского населения областей Украины местами в кинотеатрах, которая сложилась по состоянию на 1969 год. Эту довольно пеструю картину, можно было бы стушевать разницей в структуре киносети каждой области, поскольку зрительные места в больших постоянно-действующих кинотеатрах значительно эффективнее мест в других кинотеатрах. Однако будем придерживаться принятого в настоящее время порядка сравнения по общему количеству зрительных мест в кинотеатрах, отнесенного к населению.

Развитие сети кинотеатров должно удовлетворять потребность населения, исходя из социально-экономических критериев насыщения киносетью отдельных населенных пунктов, районов и областей. Экономический порог насыщения - это такая максимальная обеспеченность населения киносетью, выше которой киносеть становится нерентабельной. Социальный порог насыщения - это научно обоснованный норматив обеспеченности населения киносетью с точки зрения социально-политических целей общества, когда киносеть рассматривается как средство и путь реше-

Таблица I

Обеспеченность местами в кинотеатрах городской местности по областям УССР / 1969 г. /

Область	Количество мест на 1000 жителей	
	всего	в т.ч. госкиносети
Крымская	112,40	88,35
Черновицкая	87,23	82,41
Черкасская	95,20	77,94
Ровенская	80,41	71,61
Кировоградская	89,18	64,89
Закарпатская	62,67	55,20
Хмельницкая	67,51	55,10
Херсонская	60,62	53,30
Ивано-Франковская	61,32	51,45
Винницкая	60,66	49,72
Тернопольская	89,23	49,14
Волынская	58,39	48,57
Одесская	67,91	40,97
Сумская	54,65	39,19
Черниговская	48,93	39,11
Запорожская	53,25	37,07
Николаевская	49,09	37,02
Житомирская	52,86	36,76
Львовская	41,75	30,47
Киевская	45,86	28,39
Полтавская	36,40	26,61
Днепропетровская	44,16	25,59
Харьковская	40,29	23,60
Ворошиловградская	55,25	21,06
Донецкая	51,22	16,54

ния целого ряда стоящих перед обществом культурно-воспитательных задач. К последним можно отнести принятые в документах партии и правительства размеры киносети к определенным годам

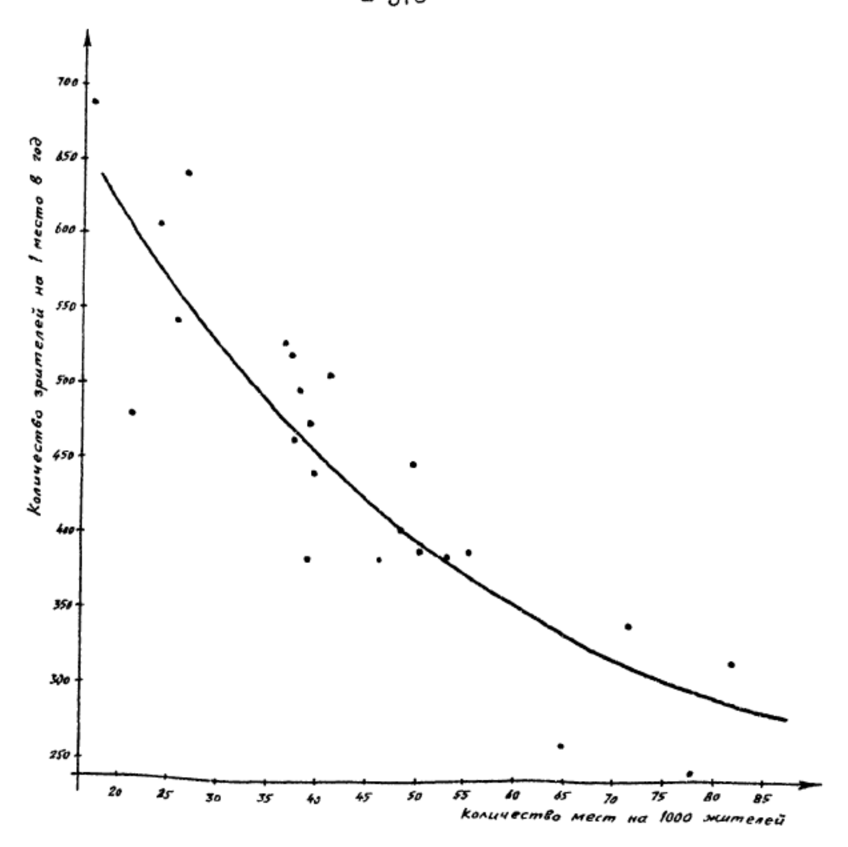


Рис. I. Обеспеченность госкиносетью и результаты ее работы в городской местности областей Украинской ССР /I969г./

перспективы. Однако эти показатели следует рассматривать как предполагаемую динамику развития киносети, поскольку под порогом насыщения понимается некий предел, хотя и этот предел (в зависимости от времени и обстоятельств) тоже динамичен.

Потребность населенного пункта в кинотеатрах по типам и

количестве мест в них зависит от множества социально-экономических факторов. Кроме того, что увеличение обеспеченности киносетью приводит к снижению эффективности работы кинотеатров /см.рис. I/, на работу киносети влияет целый ряд факторов социального характера: структура населения по возрасту, полу, роду занятий, образованию и прочее. Не говоря уже об отношению зрителей к конкретным кинопрограммам, что чрезвычайно трудно учесть не только в долгосрочных прогнозах, но даже в годовых планах.

На Украине Вычислительным центром было проведено пробное социологическое обследование посещаемости кино сельскими жителями. Цели обследования вытекали из конкретной задачи размещения сельской киносети по пунктам и определения "оптимальной" точки строительства кинотеатра внутри населенного пункта.

В докладе излагаются результаты социологических обследований и методика размещения киносети в разрезе населенных пунктов и внутри их.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ РОЛИ ТЕАТРА В ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА

В.Н.Дмитриевский

Сегодня социологическое изучение театра после почти сорокалетнего перерыва делает свои первые шаги, и закономерно, что на этом пути еще совершается немало ошибок. Невысокий уровень философского и эстетического мышления в этой области способствует распространению вульгарных взглядов на процесс художественного развития. Но следует ли ждать, пока философия и социальная психология дадут свое понимание проблемы? Между тем положение современного театра очень сложное и требует скорейшего анализа малоизученных проблем. Необходимо выяснить, по каким причинам театр нередко утрачивает присущее ему особое культурное назначение.

Роль театра в системе массовых искусств, влияние театра на рост и падение эстетической восприимчивости, расцвет или, наоборот, кризис жанра, стремление к натуралистической достоверности или тяготение к условности - все эти и другие художественные закономерности - ничто иное, как выражение закономерностей социальных, отображающее диалектику бытия современного человека в общественных условиях нынешнего времени. Обнаружить эти нити и каналы, связывающие человека с обществом, дать эстетическим процессам социальную оценку, дать явлению искусства всесторонний анализ как явлению общественному - задача исследователей

В связи с социологическим изучением искусства приходится слышать о том, что одной из основных целей исследования является жестное программирование и планирование идеологического воздействия искусства, и задача театра как социального института в том и состоит, чтобы внедрить определенные штампы революционного поведения, шаблона мышления и пр.

Хочется думать, что конечные цели социологического изучения театра не в создании универсального кнопочного механизма управления духовной жизнью человека, наподобие тех, которыми пользуются физиологи в экспериментальной работе с животными, а состоят в познании человека, в создании наилучших условий для свободного и гармонического духовного развития личности,

в повышении массового вкуса, в способствовании осуществлению общества, по выражению Маркса, по законам свободного развития индивидуальностей.

Сейчас театроведение, как и другие науки, тоже ищет новые методы научного анализа. Правда, видный эстонский театровед К.О.Каск утверждает, что современное театроведение, наряду с театральной историей театральной критикой, должно включать в себя театральную семиотику, театральную психологию, театральную социологию и театральную статистику. Однако, пока в распоряжении исследователя театра преобладают традиционные приемы историко-критического анализа.

Социологическое изучение театра может иметь множество различных аспектов. Думается, что для театроведов самым близким и необходимым аспектом будет изучение зрителя, театральной публики. Ю.П.Давыдов, который в статье "Социальная психология и театр" /"Театр", 1969, 12/ говорит о том, что общая социология с ее статистическими и математическими методами еще не является социологией театра в подлинном смысле понятия, и только "обратившись к непосредственному исследованию диалектического взаимодействия сцены и зала и социально-психологических процессов, происходящих одновременно и в актерах, и в зрителях, можно будет приблизиться к современному научному познанию закономерностей театрального зрелища". Эта мысль вполне справедлива.

Современная социологическая наука уделяет большое место исследованию массовым коммуникациям. Принадлежит ли к этому ряду массовых коммуникаций театр? Если принять за исходное определение массовой коммуникации достаточно распространенное определение С.Хида /"Радиовещание в Америке", 1956, стр.77/ - "Массовая коммуникация - практически одновременное распространение идентичных сообщений с помощью быстодействующих средств передачи и воспроизведения самого различного социального состава", то театр можно причислить к разряду массовых коммуникаций с весьма существенными оговорками. Во-первых, театр не прибегает к каким-либо техническим средствам передачи и воспроизведения. Он основывается на живом общении исполнителя и аудитории. Во-вторых, процесс творчества в театре происходит одновременно с процессом восприятия и поэтому каждый спектакль уникален и неповторим. В-третьих, по

сравнению с печатью, радио, телевидением и кинематографом аудитория театра - 300-1000 человек - незначительна.

Все это заставляет думать о том, что методы и средства, вполне применимые к исследованию радио, телевидения, кино и печати, малоприемлемы или в ряде случаев совсем не применимы в процессе исследования театра.

На человека обрушен поток самой различной информации. Чтобы не захлебнуться и хотя бы частично охватить ее объем, он вынужден искать эффективные формы ее усвоения. Но эффективность эта оказывается подчас мнимой. В погоне за количественным объемом тех или иных сведений о действительности подчас прививается универсально-формулировочный, адаптированный подход к искусству, как еще одному каналу фактической информации. Распространение различных технических передатчиков искусства - портативных, удобных в пользовании, - совершенные способы "доставки искусства на дом", - все это максимально облегчает процесс восприятия и по сути дела выхолащивает из него элементы сотворчества, художественности, культивирует пассивное потребление. Не удивительно, что среди иных групп людей искусство существует не как несущая духовная потребность, но как черта бытового комфорта, как признак материального благополучия. Телевизор, транзистор, магнитофон, холодильник и стиральная машина для них предметы примерно одного ряда.

Созданию такого потребительского отношения к искусству способствуют многие обстоятельства. В частности, распространенный обывательский взгляд на искусство как прежде всего на развлечение. Трудящиеся устают на работе, искусство должно дать им легкое, не требующее психологических и интеллектуальных усилий, развлечение. В самом театре есть спрос на такую развлекательно-безыдейную продукцию и именно поэтому он получает от драматургов весьма широкое предложение. В числе самых репертуарных пьес последних десяти лет доминируют развлекательные комедии, обыгрывающие те или иные бытовые недоразумения или случайные анекдотические ситуации, не связанные с каким-либо серьезными социально-значимыми проблемами. В эстетическом плане эти комедии также лишены какой-либо ценности. Они созданы в расхожих эстрадно-мюзикхолльных, не претендующих более чем на бытовую зарисовку

стереотипных приемах.

За минувшие четыре года на первое место в стране по количеству представлений вышли следующие пьесы /первая цифра - количество спектаклей, вторая - количество театров, поставивших пьесу/:

1966	1967	1968	1969/январь-июнь/
В.Лаврентьев	А.Калинин	В.Собко	Б.Рацер и В.Константинов
"Чти отца своего"	"Цыган"	"Сохрани мою тайну"	"10 суток за любовь"
2624-94	6724-84	5165-112	2675-73
А.Тур,П.Тур	А.Делендик	Л.Зорин	О.Алешин
"Перебежчик"	"Вызов богам"	"Варшавская мелодия"	"Другая"
2047-67	3497-85	5514-93	1301-44

Очевидна тенденция к детективу, мелодраме и в решающей мере - к развлекательности. Спрос на драматургическую продукцию этого сорта стремительно растет. Только в Ленинграде одновременно в 3-х театрах идут пять пьес. В.Рацера и Константинова, причем именно они оказываются самыми репертуарными, определяют лицо театров. Но есть еще М.Смирнова и М.Крайндель,А.Кузнецов и Г.Штайн, М.Гиндин и М.Рябкин, есть, наконец, комедии А.Софронова.

Идейная и эстетическая общедоступность, а точнее - примитивность - в значительной мере определяет популярность подобного рода произведений. Отсюда - особая задача изучения бытования не только выдающихся произведений, но прежде всего наиболее популярных, как отражающих уровень массового вкуса.

На состояние театра влияет и общая тенденция к более емкому изложению информации, которая формально переносится из сферы научно-практической в сферу эстетическую. Показательна в этом смысле дискуссия в "Литературной газете" относительно проблем "быстрочтения". А.А.Крон был совершенно прав, когда заявил о неприменимости новой методики быстрого чтения для художественной литературы. Действительно, информация, заключенная в художественном образе, не тождественна научной и воспринимается иначе, так как сам порядок слов создает образ, аллегорию,

метафору, и восприятие их зависит от индивидуальной культуры воспринимающего. Практически они вряд ли могут быть закодированы универсальным, воспринимаемым неспециалистами, кодом.

В суетной погоне за популярностью иные театральные режиссеры спешат отбросить старую сценическую эстетику и утвердить "новые выразительные средства", находящиеся, якобы, "на уровне века", на уровне "требований современной эстетики". Резкий крен драматического театра последних лет в сторону безидейной развлекательности, распространение театрализованных обозрений эстрадно-комедийного типа - одно из последствий практической реализации таких деклараций.

Анализ вкуса массового зрителя бесспорно раскроет неизвестные ныне закономерности психологии общественных групп, поможет решению проблемы художественной ценности в условиях резкого роста удельного веса суррогатов искусства, в условиях растущего потребления продукции массовой культуры.

Театр, концертное исполнительство занимают в духовной жизни человека особое место. Специфика театрального искусства, острая реактивность театра на "общественные раздражители", "сиюминутность" и незафиксированность творческого процесса, рождающая в контакте с аудиторией атмосферу совместного творчества исполнителя и зрителя,- все это позволяет говорить, что театр способен улавливать такие нюансы общественного настроения, такие оттенки общественной психологии, которые другим видам искусства не допустимы или малодопустимы. По сравнению с кино, телевидением, периодической печатью удельный вес времени, которое человечество отдает сегодня театру, очень мал. Однако театр всегда был рупором общественного мнения, острой социальной борьбы. На переломе эпох авторитет театра, его общественная роль вырастали с необычайной силой. Тогда вопросы, казалось бы, чисто эстетические, входили в теснейшее сплетение с вопросами социальными, политическими.

Одной из главных особенностей сценического искусства и одновременно одним из главных отличительных качеств театра от массовых коммуникаций является то, что театр обращается не к массе, но к отдельной личности. Если массовые коммуникации, различные виды массового искусства стремятся к максимальной широкой аудитории, ищут такие средства, которые могли бы удовлетворить

всех, то театр формирует, выбирает себе аудиторию, он ориентируется на удовлетворение отдельных групп. Не случайно подразделение театра на жанры, стремление каждого театрального коллектива обрести неповторимость своего творческого лица. Это проявляется в отборе репертуара, в составе труппы, в стиле постановочных и исполнительских решений. И именно когда театр расширяет аудиторию и стремиться быть всеядным, он неизбежно идет на уступки стандартизованным вкусам, и утрачивает свои специфические качества определенного вида искусства.

Кроме того, стремясь завоевать симпатии возможно более широкой аудитории, театр тем самым практически сужает проблематику репертуара, так как расширенный состав аудитории предполагает более общую, более отвлеченную проблематику, а значит диктует уход на первый взгляд более частных, но на самом деле гораздо более социально значимых наболевших проблем в сферу поверхностной беспроблемности. Следствие этого - тяготение к развлекательному репертуару, рассчитанному на универсальную аудиторию.

Таким образом, задачей исследования театрального зрителя можно считать: создание социальной модели взаимоотношений человека с одной из форм духовной культуры - сценическим искусством; выяснение особого места театра среди массовых коммуникаций, специфического характера его воздействия на аудиторию; определение новой роли театра в современных условиях бурного развития массовых искусств; анализ формирования новой проблематики театрального репертуара и новых средств выразительности.

Социальный состав
театральных зрителей Ленинграда
/По материалам анкетного опроса 1967-1968 г.г./

В целом по 8 театрам		Большой Драматический театр		Театр Комедии	
I. Учащиеся	27%	I. Интеллигенция, не занятая на пр-ве	30%	I. Служащие	38%
II. ИТР	20%	II. Учащиеся	23%	II. ИТР	25%
III. Интеллигенция, не занятая на пр-ве	19%	III. ИТР	22%	III. Учащиеся	13%
IV. Служащие	16%	IV. Служащие	14%	IV. Интеллигенция не занятая на пр-ве	10%

У. Прочие /домохозяйки и др./ 9%	У. Рабочие 6%	У.Прочие /домохозяйки и др./ 7%
УI.Рабочие 5%	УI. Прочие /домохозяйки и др./ 4%	УI.Рабочие 6%
УП. Пенсионеры 4%	УП. Пенсионеры I%	УП.Пенсионеры I%

На вопрос "Ваше отношение к критике?", ответы распределились следующим образом:

	Доверяю	Не доверяю		Не ответили
В целом по 8 театрам	6%	23%	I7%	54%
Театр им.Пушкина	II%	27%	I4%	48%
БДТ им.Горького	7%	27%	I4%	52%
Театр Комедии	8%	35%	I7%	40%
Театр им.Ленинского Комсомола	6%	I5%	I7%	62%

Наша исследовательская группа предполагает и в дальнейшем проводить обследование театральной аудитории Ленинграда методом анкетного опроса. За объект исследования предполагается взять модель населения Ленинграда, уменьшенную в 2000 раз, т.е. 2000 человек.

Отношение к театру должно быть проанализировано в связи с социальной принадлежностью. Признаками социальных групп следует считать: образование, профессиональную квалификацию, характер труда, уровень благосостояния. Необходимо установить, какие группы населения проявляют интерес к театру, какие относятся к сценическому искусству равнодушно и почему. С этой целью следует изучить зависимость числа посещающих театры - каждый театр в отдельности и театры вместе - а) от пола, возраста,б) от условий и характера труда, от семейного и материального положения,в) от профессиональной квалификации и уровня общего и специального образования.

Важно выяснить социальные признаки и дифференциацию зрителей в самих театрах, связь эстетических привязанностей социальных групп с проблематикой репертуара, с теми или иными сценическими жанрами.

Все связанные с эстетическими привязанностями ситуации на-

ми разделяются на группы:

I. Эстетически развитая группа. К этой категории относятся люди, серьезно интересующиеся и понимающие сценическое искусство. Их связь с театром определяется ярко выраженной духовной потребностью. Широкий жизненный и художественный кругозор обуславливает сознательный отбор явлений искусства, четкие критерии в оценке сценического произведения.

2. Односторонне эстетически развитая группа. Однобокость эстетического развития людей, причисляемых к этой группе, может проявляться: а/ в предпочтении лишь одного из многих сценических жанров; б/ в упрощенном понимании театра, как, например, чисто развлекательного зрелища; в/ в неподготовленности восприятия образной ткани спектакля и восприятия лишь интриги, сюжетной основы, поступков и действий, утилитарной информации; г/ в тенденции к самоцельному созерцанию актера; д/ во взгляде на театр как на возможность ухода от реальной жизни в мир отвлеченных иллюзий.

3. Эстетически неразвитая группа.

К ней относятся люди, у которых по разным причинам отсутствует потребность в театре, чьи духовные запросы не касаются сценического искусства.

В качестве основных гипотез исследования выдвигаются следующие.

Отношение к искусству и, в частности, к театру, связано со многими сторонами общественной жизни, например, увеличением свободного времени, ростом материального благосостояния, с улучшением жилищно-бытовых условий, в результате чего расширяются возможности для всестороннего физического и духовного развития, роста культурного уровня и т.д. В последние годы наметилось определенное несоответствие между гуманитарным и техническим образованием, в результате чего духовная и общая культура подчас растет замедленными темпами.

Если изменение социально-бытовых условий жизни влияет на отношение человека к искусству, формируя в нем эстетическую потребность, художественный вкус, то изменения самой личности есть субъективный процесс этого же процесса. Изучая отношение зрителей к театру, необходимо выявить и сопоставить разные мотивы,

соотношение и роль в общей массе мнений и оценок.

Для выяснения внутренних закономерностей отношений зрителя и театра необходимо определить стимулы посещения театра, влияние и качественные особенности информации, мотивов нравственного и материального характера, которыми человек руководствуется в своем отношении к театру.

Приблизительное знание театрами своей аудитории подчас заставляет их работать в расчете на некоего "усередненного" зрителя, чьи вкусы и потребности весьма неопределенны и общи. Состояние репертуара, идейно-творческая позиция некоторых театров не удовлетворяют зрителей. С другой стороны, некоторые высокохудожественные сценические произведения сходят со сцены из-за недостатка зрителей. Слабое влияние оказывает на зрителя театральная критика.

Посещаемость ленинградских театров весьма различна. Из этого только можно заключить, что идейно-эстетическая программа каждого из ленинградских драматических театров - их 10 - имеет различный отклик у населения Ленинграда. Можно предположить, что десять типологических разновидностей зрителей еще не исчерпывают весь диапазон запросов населения к театру. Следовательно, можно предположить, что среди населения Ленинграда имеются такие группы зрителей, которые в настоящее время не имеют своего театра - т.е. зрители без театра,- и существующие театры лишь частично удовлетворяют духовные потребности этих групп или не удовлетворяют их вовсе. Анализ полученной информации позволит смоделировать один или несколько типов несуществующих, но имеющих предпосылки для существования, театров.

В отношениях зрителя и критики можно также наметить внутренние взаимосвязи. Наряду с существованием (а) "Театра со зрителем", (б) "театра без зрителя" и (в) "зрителя без театра" есть вероятность существования трех вариантов взаимоотношений критики и зрителя, который здесь выступает уже в качестве читателя: (а) "Критика и читатель-зритель", - когда позиция критики известна и в целом разделяется театральным зрителем; (б) "Критика без зрителя-читателя", - когда позиция критики неизвестна зрителю или известна, но не разделяется им. И третий вариант - (в) "Читатель-зритель" - "без критики", - когда зритель не имеет критики,

соответствующей своим представлениям об искусстве.

Наряду с условно намеченными тремя типами взаимоотношений театра и критики можно наметить четыре типа взаимоотношений зрителя с театром и критикой: (а) зритель, существующий в согласии с театром и критикой; (б) ритель, существующий в согласии с театром и в конфликте с критикой; (в) зритель, существующий в конфликте с театром и с критикой; и (г) зритель, существующий в конфликте с театром, но в согласии с критикой.

Логично предположить, что во всех конфликтных отношениях зрителя с театром или критикой у зрителя возникает потребность в несуществующем театре и несуществующей критике.

В трех случаях из четырех благотворный контакт нарушен. Если в вариантах (а) и (г) у театра, благодаря существующей связи со зрителем сохраняются жизнеспособность, то в варианте (г) театры теряют зрителя и вряд ли критическая поддержка может обеспечить театру будущее, в варианте (в) театр лишен поддержки зрителя и критики.

Если для театра отсутствие зрителя означает катастрофу, то в критике такая ситуация может быть незамечена. Пустой зрительный зал - убедительное свидетельство кризиса театра. Кризис критики, непопулярность того или иного критика в зрительских читательских массах зафиксировать гораздо сложнее.

Приведенные схемы могут быть применимы как к театру и зрителю в целом, так и к конкретным театрам и даже спектаклям, к творчеству отдельных критиков, к определенным группам населения. Отражая фактическую информацию, они помогут нарисовать картину взаимосвязей зрителя с одной стороны, театра и критики - с другой.

Основным средством сбора информации об отношении населения Ленинграда к театральному искусству служит анкета, состоящая из четырех разделов и 25 вопросов, содержащих 279 вероятных однозначных ответов. Содержание анкеты охватывает следующий круг вопросов: количество и структура свободного времени; количество времени, расходуемого на театр; качественная оценка репертуара в творческой позиции театра; отношение к театральной критике; выявление препятствий, мешающих установлению контактов населения с театром; пути устранения этих препятствий; дифференциация

эстетических вкусов, исходя из социальной структуры населения.

По материалам исследования можно будет составить представление о том, какое место занимает театр в духовной жизни населения Ленинграда.

Задача нашего общества – создать условия для гармонического развития личности. В создании этих условий особое место принадлежит искусству. Нынешнее развитие массовых искусств с одной стороны приобщает широкие слои населения к художественным ценностям, но с другой стороны стандартизует вкусы, нивелирует личность. Искусство театра рассчитано на обращение к личности, и, сохраняя свои специфические качества, оно способствует созданию социальных условий для свободного выявления творческих сил человека /Маркс/. В поединке театра и массовых искусств силы противников неравны, и если театр подчиняется инерции массового вкуса и начинает работать на стереотипах, он перестает быть театром и уходит в разряд массовых искусств. Поражение театра в этом поединке будет означать кризис театра, с отдельными проявлениями которого мы уже сталкиваемся.

Следовательно, представлять особое место театра в современном искусстве, знать его зрителя, механизмы его воздействия на зрителя необходимо хотя бы для того, чтобы вооружить театр средствами борьбы с явлениями массовой культуры и сохранить театр во всем объеме его культурного значения, как организма, способствующего созданию высокоразвитого общества самостоятельно мыслящих индивидуальностей.

ОПЫТ ПРИМЕНЕНИЯ КОЛИЧЕСТВЕННЫХ МЕТОДОВ В ИССЛЕДОВАНИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ЗРИТЕЛЯ

М.Е.Деза, Г.Г.Дадамян

0. Введение

В 1967-1968 гг. по инициативе Министерства культуры РСФСР авторы провели широкий опрос зрителей драматических театров РСФСР. Было собрано и обработано на ЭВМ около тыс.анкет в 15 городах на 20 вечерних спектаклях стационара 16 театров.Одной из основных целей опроса была попытка экспериментальным путем найти количественные показатели,позволяющие в какой-то мере охарактеризовать контингент зрителей театра,классифицировать зрителей,дать в сопоставимых величинах картину отношения зрителей к театру и посещаемости,дифференцированную по демосоциальным характеристикам.Количественные методы применялись при определении объема выборки,при шкалировании признаков,при обработке и анализе данных. Ниже кратко описываются результаты применения некоторых из этих методов.

I. Шкала частоты посещений театра.

Для определения частоты посещений зрителем театра в анкете содержались вопросы о желаемой, возможной и фактической частоте посещений (п.п. а), б) и в) вопросов 15), а также вопросы о наибольшем и наименьшем интервале между посещениями театра (п.п. а) и б) вопроса 16),Набор возможных ответов в закрытом вопросе 16)(свыше года, 8-10 мес.,4-7 мес., 2-3 мес., не больше 1 мес.) и сам вопрос 16 оказались неудачными - многие зрители не ответили на него (анкета заполнялась в антракте).Набор возможных ответов в закрытом вопросе 15 (1 раз в мес.,1 раз в 2 мес.,1 раз в 3 мес.,1 раз в 4 мес.,1 раз в полгода,1 раз в год,2 раза в 3 мес.,3 раза в 2 мес.,3 раза в 4 мес.) и сам вопрос 15 оказались удачными в том смысле,что на п.п. а), б) и в) вопроса 15 ответило соответственно 95%,88% и 94% всех опрошенных по РСФСР зрителей.

При обработке полученные по вопросу 15 данные укрупнялись так,что получалась следующая типология зрителей по частоте посещений театра за год:

театралы	- свыше I2 раз,
постоянный зритель	- 9-I2 раз,
активный зритель	- 4-8 раз,
пассивный зритель	- 2-3 раза,
случайный зритель	- I раз.

Распределение (в %% к числу всех опрошенных по РСФСР зрителей) по желаемой, возможной и фактической частоте посещений театра представлено ниже -

	желаемое	возможное	фактическое
театралы	I3,I	8,I	4,9
пост.зрит.	67,6	49,7	27,6
актив.зрит.	II,8	I8,5	3I,7
пассивн.зрит.	I,9	7,4	2I,4
случ.зрит.	0,8	4,0	8,7
всего ответили	95,2	87,5	94,3

В вопросе I5 п.п. а) и б) приводились в основном для того, чтобы повысить точность ответов по п. в)- фактическая частота посещений. С помощью полученных данных по фактическому посещению авторы приблизительно оценили объем контингента зрителей числом 2 млн.чел., т.е. 7,5% всего[x)] зрителеспособного городского населения РСФСР (зрителеспособное население - 27 млн.чел. - определялось как население в возрасте I6-70 лет в городах, где есть драматические театры). При этом зрители РСФСР в среднем посещают театр 6,I раза в год.

Качественная шкала частоты посещений переводилась в количественную следующим образом:

театралы	- I30 баллов,
пост.зритель	- I05 баллов,
актив.зритель	- 60 баллов,
пассивн.зритель	- 25 баллов,
случайн.зритель	- I0 баллов.

x) Это относительно высокий процент, если учесть, что вне рассмотрения остались выступления драмтеатров утром, на выездах, на гастролях и выступления других жанровых групп театров и концертных организаций.

Средняя частота посещений в баллах зрителями обследованных театров колебалась около интервала 55-70 баллов. Кстати, для многих группировок относительное повышение средней частоты посещения в баллах соответствовало относительному повышению доли активных зрителей; повидимому, эта доля может служить удобным показателем частоты посещений для группы зрителей.

2. Оценка репертуара в баллах.

Для оценки репертуара данного театра (повидимому, характеризующий его престиж) в вопросе II анкеты предлагались (и переводились в баллы при обработке) следующие варианты ответа:

"один из лучших"	- + 200 баллов,
"лучше многих"	- - 100 баллов,
"не лучше, не хуже"	- 0 баллов,
"хуже многих"	- - 100 баллов,
"один из худших"	- - 200 баллов,
"не думал об этом"	

Средняя оценка репертуара в баллах значительно колебалась от театра к театру, составив II,17 и в г.г. Тула, Великие Луки и 139 - в театре "Современник". По всему обследованию этот показатель равен 58. В большинстве театров ответ "не думал об этом" давало 25% зрителей, "не лучше, не хуже" - 45%, "один из худших" и "хуже многих" - 4%.

Чем выше средняя оценка репертуара в баллах, тем выше частота посещений; исключение - лица, давшие негативные оценки репертуара. Этот, а также множество других выводов, полученных из анализа двумерных распределений и совпавших с наблюдениями опытных работников театра, показывают, что средняя оценка репертуара в баллах - удобный показатель престижа театра в данной группе зрителей. О средней оценке репертуара в баллах будет также говориться ниже в связи с ее корреляциями с количественными демосоциальными характеристиками.

3. Некоторые количественные методы анализа данных.

При анализе данных часто применялся следующий прием - специфика некоторой группировки зрителей по некоторому признаку определедось сравнением средних значений (если это количественный или сведенный к количественному, как например, образование,

признак) признака или относительных распределений по этому признаку (если у признака номинативная шкала) для выбранной группировки и всего массива зрителей. Например, средняя оценка репертуара в баллах повышена у пенсионеров и понижена у работников литературы и искусства по сравнению с основной массой зрителей (здесь группировка по социальному положению).Другой пример - среди зрителей - мужчин относительно больше лиц,состоящих в браке,относительно больше пассивных и случайных зрителей,относительно больше любителей комедии,детектива и историко-революционной пьесы (здесь группировка по полу). При анализе двумерных распределений строились также графики полигонов относительных распределений.

Изучение влияния выбранного разреза (части выборки) на распределение частот признаков проводилось с помощью показателя Фехнера.Например,распределение по таким признакам как семейное положение, форма проживания в данном городе оказалось не зависящим от выбора типа театра (всего было выбрано 5 типов театра).

4. Применение корреляционного анализа.

Наиболее трудоемкой оказалась попытка применить корреляционный анализ для определения формы и тесноты связи между количественными признаками: возраст,образование (шкалировалось в баллах),душевой доход и оценка репертуара (шкалировалась в баллах).Исследовались все 6 возможных пар этих признаков для каждого из 3 массивов по I тыс. анкет в Свердловском драматическом театре, театре им.А.С.Пушкина (г.Москва),театре "Современник" (г.Москва). Между возрастом и образованием обнаружилась связь с коэффициентами корреляции 0,34; 0,I6; 0,25 соответственно; между возрастом и душевым доходом - с коэффициентами 0,I8,0,23; 0,33 соответственно; между образованием и душевым доходом - с коэффициентами 0,30; 0,39; 0,32 соответственно; между возрастом и оценкой репертуара - с коэффициентами 0,20; 0,20; 0,I6 соответственно. Все эти связи оказались положительными и нелинейными. Влияние образования и душевого дохода на оценку репертуара оказалось недостоверным по критерию Фишера.

Ниже приводятся корреляционные графы для указанных выше трех театров соответственно -

Свердловский театр: оценка репертуара - возраст (0,20) - образование (0,34) - душевой доход (0,30).

Театр им.А.С.Пушкина (г.Москва): оценка репертуара - возраст (0,20) - душевой доход (0,23) - образование (0,39).

Театр "Современник" (г.Москва): оценка репертуара - возраст (0,16) - душевой доход (0,33) - образование (0,32).

Тот факт, что по сравнению с московскими театрами в корреляционном графе для зрителей Свердловского драмтеатра образование и душевой доход поменялись местами,косвенно подтверждает предположение о уменьшении "разрешающей способности", о выравнивании образовательного признака в г.Москве.

КОЛЛЕКТИВНАЯ ЗРИТЕЛЬСКАЯ ОЦЕНКА (ФИЛЬМОВ) И ЕЕ ПРИМЕНЕНИЕ

Х.Г.Цванг

Пусть a_i - количество зрителей, просмотревших данный фильм в данном кинотеатре, N_i - количество сеансов, на ко - торых демонстрировался данный фильм в данном кинотеатре, L - количество мест в зале кинотеатра. Образуем число $\alpha_i = \frac{a_i}{LN_i}$ Переменная $\alpha = \frac{a}{LN}$ является случайной величиной. Испытанием её является серия сеансов, на которых демонстрируется один и тот же фильм, а результатом испытания - число α_i. Нормируем случайные величины α и N :

$$\alpha_0 = \frac{\alpha - \bar{\alpha}}{\sigma(\alpha)} \qquad N_0' = \frac{N - \bar{N}}{\sigma(N)} \qquad (I)$$

где $\bar{\alpha}$ и $\bar{N}$ - средние, а $\sigma^2(\alpha)$ и $\sigma^2(N)$ - дисперсии.

Случайную величину

$$\gamma(\alpha, N) = \alpha_0 + N_0 \qquad (2)$$

назовём Коллективной Зрительской Оценкой - I (КЗО - I). КЗО - I характеризует (с экономической точки зрения) успех фильма на экране данного кинотеатра. Основными факторами, влияющими на α_0 и N_0 , а тем самым и на КЗО - I, являются следующие: I) идейно - художественные качества фильма, 2) зрелищные качества фильма, 3) познавательные свойства фильма, 4) разница во времени между премьерой фильма в городе и началом его демонстрации в данном кинотеатре, 5) выбор фильма и организация его рекламы, 6) планирование количества сеансов для данного фильма, 7) местоположение и качество кинотеатра, количество мест в зале.

Очевидно, что факторы I -7 не независимы. Из приведенного перечня ясно, что оценка КЗО - I - смешанная, и её не сле - дует путать с эстетической оценкой.

Рассмотрим случайную величину

$$\delta(\alpha, N) = \alpha_0 N_0 \qquad (3)$$

Покажем, что $\delta(\alpha, N)$ характеризует степень ошибочности или безошибочности планирования количества сеансов для данного фильма. Именно, планирование безошибочно, если $\delta(\alpha, N) > 0$ и тем лучше, чем больше $\delta(\alpha, N)$, и ошибочно, если $\delta(\alpha, N) < 0$ и тем хуже, чем меньше $\delta(\alpha, N)$.

Действительно, случаи $\alpha_0 > 0$, $N_0 > 0$ (α и N выше среднего) и $\alpha_0 < 0$, $N_0 < 0$ (α и N ниже среднего) мы считаем случаями безошибочного планирования. Но при этом как раз $\delta(\alpha, N) > 0$. Случаи $\alpha_0 < 0$, $N_0 > 0$ (α выше среднего, N ниже среднего) и $\alpha_0 < 0$, $N_0 > 0$ (α ниже среднего, N выше среднего) мы считаем случаями ошибочного планирования количества сеансов. Но при этом $\delta(\alpha, N) < 0$. Мы будем различать два случая ошибочного планирования. I) $\alpha_0 > 0$, $N_0 < 0$ (недодержка, в ущерб фильму), 2) $\alpha_0 < 0$, $N_0 > 0$ (передержка, в убыток кинотеатру). Подсчёты, проведенные на материалах кинотеатров " Орбита " и " Ленинград ", показывают, что больше одной трети фильмов имеют ошибочно спланированное количество сеансов: 36,7 % (" Орбита ", 1967 г.), 35,5 % (" Ленинград ", 1967 г.), 36,6 % (" Ленинград ", 1968 г.). При этом во всех трёх случаях недодержки составляют 65 %, а передержки - 35 % . Оказывается, что в интуитивном планировании при совершении ошибок пострадавшей стороной чаще является фильм, реже - кинотеатр.

Можно (и для дальнейшего полезно) ввести понятие Коллективной Зрительской Оценки Группы Фильмов (КЗОГ - I). Пусть всего (в течение года, например) в кинотеатре демонстрировались n фильмов. Выберём из них (не обязательно случайным образом) любые m фильмов ($1 \leq m \leq n$). Вычисленные для них значения $\gamma(\alpha, N)$ и $\delta(\alpha, N)$ пусть

$$\gamma_1(\alpha, N),\ \gamma_2(\alpha, N), \dots \gamma_m(\alpha, N) \qquad (4)$$

$$\delta_1(\alpha, N),\ \delta_2(\alpha, N), \dots \delta_m(\alpha, N) \qquad (5)$$

КЗОГ - I мы будем называть число

$$\gamma_{m,n}(\alpha, N) = \frac{\sum_{i=1}^{m} \gamma_i(\alpha, N)}{m} \quad (1 \leq m \leq n) \qquad (6)$$

а оценкой планирования группы фильмов число

$$\delta_{m,n}(\alpha, N) = \frac{\sum_{i=1}^{m} \delta_i(\alpha, N)}{m-1} \quad (1 < m \leq n) \qquad (7)$$

Если в (6) и (7) положить $m = n$, то получим

$$\gamma_{n,n}(\alpha, N) = 0; \quad \delta_{n,n}(\alpha, N) = z(\alpha, N) \qquad (8)$$

Итак, КЗОГ - I всего множества n фильмов равна нулю, что согласуется с замыслом - критерий для оценки фильма или группы фильмов искать методом сравнения фильмов между собой.

А оценка планирования всего множества n фильмов оказалась равной коэффициенту корреляции $\tau(\alpha, N)$. Отсюда видно, что наилучшим, по нашей модели, планированием является такое, при котором $\tau(\alpha, N) = 1$, т.е. при линейной зависимости между наполняемостью α и количеством сеансов N. Подсчёты на материале кинотеатров " Орбита " и " Ленинград " дают:

$\delta_{155,155}(\alpha, N) = 0{,}2904$ (" Орбита ", 1967) (9)

$\delta_{76,76}(\alpha, N) = 0{,}3566$ (" Ленинград ", 1967) (10)

$\delta_{71,71}(\alpha, N) = 0{,}3970$ (" Ленинград ", 1968) (11)

$\delta_{80,80}(\alpha, N) = 0{,}4532$ (" Ленинград ", 1969) (12)

Как видно из (9) - (12), в планировании количества сеансов имеются резервы. А из (10) - (12) следует, что коэффициент $\delta_{n,n}(\alpha, N)$ в " Ленинграде " возрастает, т.е. планирование улучшается из года в год.

Приложения КЗО - I

1) Ранжирование фильмов по их успеху в кинотеатре.

Мы ранжируем фильмы по убывающим значениям $\gamma(\alpha, N)$. Такое ранжирование проведено по кинотеатрам " Чайка ", " Сокол ", " Ленинград ", " Орбита " [1, 2] . Подсчитаны коэффициенты ранговой корреляции для ранжирований в разных кинотеатрах. Оказалось, что коэффициенты отличны от нуля. Это интерпретируется в том смысле, что КЗО - I действительно смешанная оценка, а влияние самого кинотеатра - существенная её часть.

2) Вероятностное прогнозирование.

С помощью критерия Пирсона χ^2 мы показываем, что $\gamma(\alpha, N)$ распределена нормально $N(0, \sigma)$, где σ меняется от кинотеатра к кинотеатру, а для фиксированного кинотеатра устойчиво во времени (мало меняется от года к году). Это даёт возможность прогнозировать вероятность того, что в данном кинотеатре $\gamma(\alpha, N)$ примет значение в заданном числовом интервале. Покажем это на примере: вычислить вероятность того, что в кинотеатре " Ленинград " будет демонстрироваться фильм, для которого $2 \leq \gamma(\alpha, N) \leq 3$. Для " Ленинграда " σ =1,655

$$P\{2 \leq \gamma(\alpha, N) \leq 3\} = \frac{1}{\sqrt{2\pi}\cdot 1{,}625}\int_2^3 exp\left(-\frac{x^2}{2\cdot 1{,}655}\right)dx = 0{,}0786$$

Следовательно, можно ожидать, что " в среднем " для восьми фильмов из ста будет $2 \leq \gamma(\alpha, N) \leq 3$

Далее, наблюдения [2] показывают, что " в среднем ", чем больше абсолютная величина $\gamma(\alpha, N)$, тем больше $\delta(\alpha, N)$ Чтобы придать этому утверждению точный смысл, мы подсчитываем коэффициенты корреляции:

$$r\{|\gamma(\alpha,N)|, \delta(\alpha,N)\} = 0,804 \quad (\text{" Орбита ", 1967}) \qquad (13)$$

$$r\{|\gamma(\alpha,N)|, \delta(\alpha,N)\} = 0,899 \quad (\text{" Ленинград ", 1968}) \qquad (14)$$

Из (13) и (14) следует, что стохастическая связь между $\delta(\alpha, N)$ и $|\gamma(\alpha, N)|$ близка к линейной. Соответствующее уравнение линейной регрессии:

$$\delta = \bar{\delta} + k\left(|\gamma| - \overline{|\gamma|}\right); \quad k > 0 \qquad (15)$$

Из (15) видим, что минимум $\delta(\alpha, N)$ достигается при $\gamma(\alpha, N) = 0$. Значит, самой " опасной " для планирования является зона " средних " фильмов ($\gamma \approx 0$). Здесь и следует сосредоточить внимание при планировании количества сеансов.

Приложения КЗОГ - I

Идея приложения КЗОГ - I заключается в следующем. Мы разбиваем по своему усмотрению все фильмов на группы, вычисляем КЗОГ - I для каждой группы и ранжируем группы фильмов по убывающим значениям КЗОГ - I. При надлежащем выборе групп фильмов удаётся получить результаты социологического характера. Покажем на содержательных примерах, как работает эта модель.

Ранжирование цветных и чёрно - белых фильмов.

Демонстрировавшиеся в " Ленинграде " фильмы разбиты на две группы (цветные и чёрно - белые). Вычисленные (по формуле (6)) КЗОГ - I этих групп представлены в таблице:

Группа фильмов	КЗОГ - I		
	1967	1968	1969
Цветные	0,6849	0,8996	0,5312
Чёрно - белые	- 0,3963	- 0,3343	- 0,2558

Как видно из таблицы, ранжирование по убывающим значениям КЗОГ - I даёт во все годы одну и ту же последовательность: цветные - чёрно-белые. Теперь мы вправе утверждать: при прочих равных условиях зрители " Ленинграда " предпочитают чёрно - белым фильмам цветные.

Ранжирование групп фильмов, поставленных определёнными студиями Советского Союза.

Студия	КЗОГ - I		
	I967	I968	I969
Мосфильм	0,3450	- 0,0956	0,I548
Ленфильм	- 0,I646	- 0,6I86	- 0,0866
им. Горького	- 0,8007	- 0,6079	0,8665
им. Довженко	- 0,80I3	- 0,6200	- 0,2447
другие студии	- 0,4574	- I,40I0	- 0,8706

Из приведенной таблицы видно, что ранжирование меняется от года к году:

I967 - Мосфильм - Ленфильм - им. Горького - им. Довженко.
I968 - Мосфильм - им. Горького - Ленфильм - им. Довженко.
I969 - им. Горького - Мосфильм - Ленфильм - им. Довженко.

Совершенно очевиден всё возрастающий интерес зрителей к фильмам студии им. Горького.

Нами также проведено ранжирование жанровых групп. При этом замечено, что экранизации произведений классиков вызывают всё больший интерес зрителей, а к кинокомедиям зрители начинают терять интерес.

Мы ранжировали многосерийные и односерийные фильмы и, вопреки ожиданиям, обнаружили больший интерес зрителей к многосерийным.

Располагая эмпирической информацией за длительное время, можно, используя формулу (6), ранжировать группы фильмов по самым разнообразным признакам. Извлекаемые такой процедурой научные факты иногда никаким другим способом (например, анкетированием) получены быть не могут.

Литература

I. Цванг Х.Г., Арбузкина Л.Н. Научный отчёт по теме 20 - 2, раздел 6 - I плана НИР 1967 г. НИКФИ.

2. Цванг Х.Г., Катаева Г.С., Макарова Т.В. Этапный отчёт по теме 22 - 3, раздел I плана НИР 1969 г. НИКФИ.

РАСЧЕТЫ ПЛАНОВ И ПРОГНОЗОВ РЕЖИМОВ РАБОТЫ КИНОСЕТИ, ВАЛОВОГО СБОРА И КОЛИЧЕСТВА ФИЛЬМОКОПИЙ

Ю.И.Саенко,И.Г.Тоцкая

В настоящем докладе рассматриваются вопросы планирования и управления киносетью, размеры и размещение которой определяются вне предлагаемых подходов.

На рис. I приведена логическая схема решения задач прогноза валового сбора денежных средств от кино и расчета потребности в фильмокопиях для контор кинопроката. Схема принципиально ничем не отличается от существующего порядка планирования, однако применение экономико-математических методов и счетно-решающих устройств позволило обрабатывать большой объем отчетных данных, определять тенденцию изменения основных показателей /режимов работы, уровень развития киносети, валовой сбор, потребность в фильмокопиях и степень их использования и т.п./, а также найти формализованные зависимости между ними и рассчитать прогноз количества зрителей и величину валового сбора по всем видам киносети для всех областей Украинской республики. Такие расчеты последние годы выполняются для Комитета по кинематографии при Совете Министров УССР и для Госплана УССР. Практика подтвердила их высокую точность и эффективность использования в работе.

Основная идея прогноза валового сбора заключается в прогнозировании процента заполняемости зрительного зала на одном сеансе, которая, как показывает статистика, падает по мере развития киносети /рис. 2/:

$$p = f(d, s, q);$$

где p - заполняемость; d - количество рабочих дней в год; s - количество сеансов в день; q - степень развития киносети. Для апроксимации этой зависимости используется гиперболическая кривая. Далее прогнозируется количество зрителей Z в год:

$$Z = M d s f(d, s, q);$$

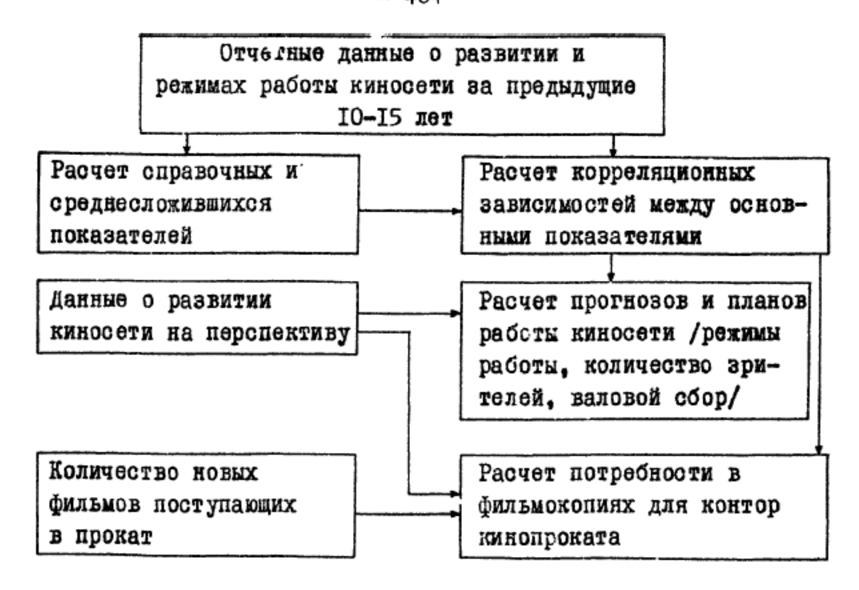


Рис. I. Принятая схема планирования киносети.

где M - количество мест в кинотеатрах данного вида. Наконец, получаем прогноз величины валового сбора W в год:

$$W = cZ = cMds\,f(d,s,q);$$

где $c = \varphi(d,s,q)$ - цена одного посещения.

Затем, исходя из количества новых названий фильмов в планируемом периоде, следуют расчеты потребности в фильмокопиях.

Такая методика планирования не лишена весьма существенных недостатков.

I. Не учитывается спрос населения на фильмы различных жанров и, следовательно, не определяется в какой степени соответствует предложение /программа фильмов/ спросу. Последнее в большой мере определяет количество зрителей по киносети, а значит и выполнение плана работы киносети.

2. Не определяются объемы и номенклатура повторного выпуска старых фильмов.

3. Количество зрителей планируется на совершенно неиз-

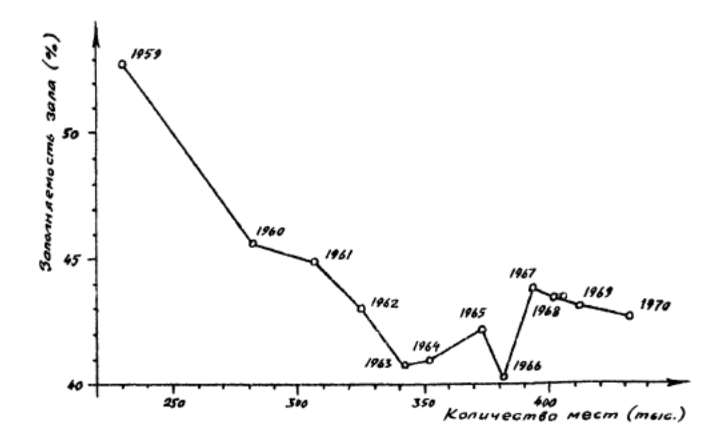


Рис. 2. Заполняемость сеанса в постоянно-действующих кинотеатрах УССР.

-вестный кинематографический товар с вынужденным в данной ситуации предположением, что распределение выпущенных фильмов /по качеству, спросу и т.п./ в прогнозируемом периоде будет аналогично истекшим годам.

4. Развитие киносети в территориальном разрезе происходит крайне неравномерно; не определены точки предельного насыщения киносетью отдельных регионов с социально-экономических позиций, что также сказывается на максимальном количестве кинозрителей.

Кроме последнего замечания все остальные касаются по сути одной проблемы - прогнозирования и управления выпуском новых фильмов. Необходимо признавать и с этим считаться, что фильм, являясь несомненно произведением искусства, /плохим или хорошим, это другой вопрос/, после поступления в кинопрокат становится товаром. Как и на всякий другой товар, на новый фильм у населения будет определенный спрос, поэтому необходимо уметь спрогнозировать этот спрос, а затем в соответствии с ним рассчитать тираж фильма, т.е. количество денного товара. Разумеется, здесь кроме социально-экономических факторов несомненно должны учитываться идейно-воспи-

тательные и эстетические воздействия каждого отдельного фильма.

На рис. 3 представлена экономико-математическа модель планирования и прогнозирования нового фильмофонда и результатов его эксплуатации. Основная идея нового подхода заключается в прогнозе кинозрителей на двух уровнях или этапах. Первый уровень - прогноз номенклатуры выпуска фильмов на экраны по жанрам, определения оптимальной структуры фильмофонда, заказа киностудиям на новые фильмы и /в зависимости от этого/ прогноз ожидаемого количества кинозрителей.

Допустим, кинопрокату целесообразно иметь N названий фильмов в год:

$$N = N_1 + N_2 + \dots + N_k ;$$

где $N_1, N_2, \dots N_k$ - количество названий по принятой номенклатуре жанров. Тогда $(N_1, N_2, \dots, N_k)$ определяется из

$$Z(N_1, N_2, \dots, N_k) \to max$$

при множестве социально-экономических ограничений. Задача решается совместно для новых и повторных фильмов.

Второй уровень - определение тиража нового фильма. В настоящее время присвоение категории новому фильму автоматически определяет величину его тиражирования. Нам представляется, что такой подход не лишен недостатков. Необходимо разграничить понятие категорийности, как оценки художественных достоинств фильма и величину тиража, которая должна соответствовать спросу. Новый фильм, кроме присвоения ему категории необходимо оценивать по некоторому вектору $A^*(a_1^*, a_2^*, \dots, a_m^*)$ где параметры вектора A^* означают жанр, участие известных актеров, режиссера и прочие факторы, влияющие на успех фильма.

Все фильмы прошедшие в прокате за последние 2-3 года также должны быть оценены по вектору A . Кроме того, результаты эксплуатации этих фильмов охарактеризованы еще вектором $B(x, b_1, b_2, \dots, b_n)$; где параметры означают: x - количество фильмокопий, а b_j $(j = 1, 2, \dots, n)$ - количество зрителей всего и на одну фильмокопию, количество сеансов, продолжительность демонстрации в городе и селе и т.п.

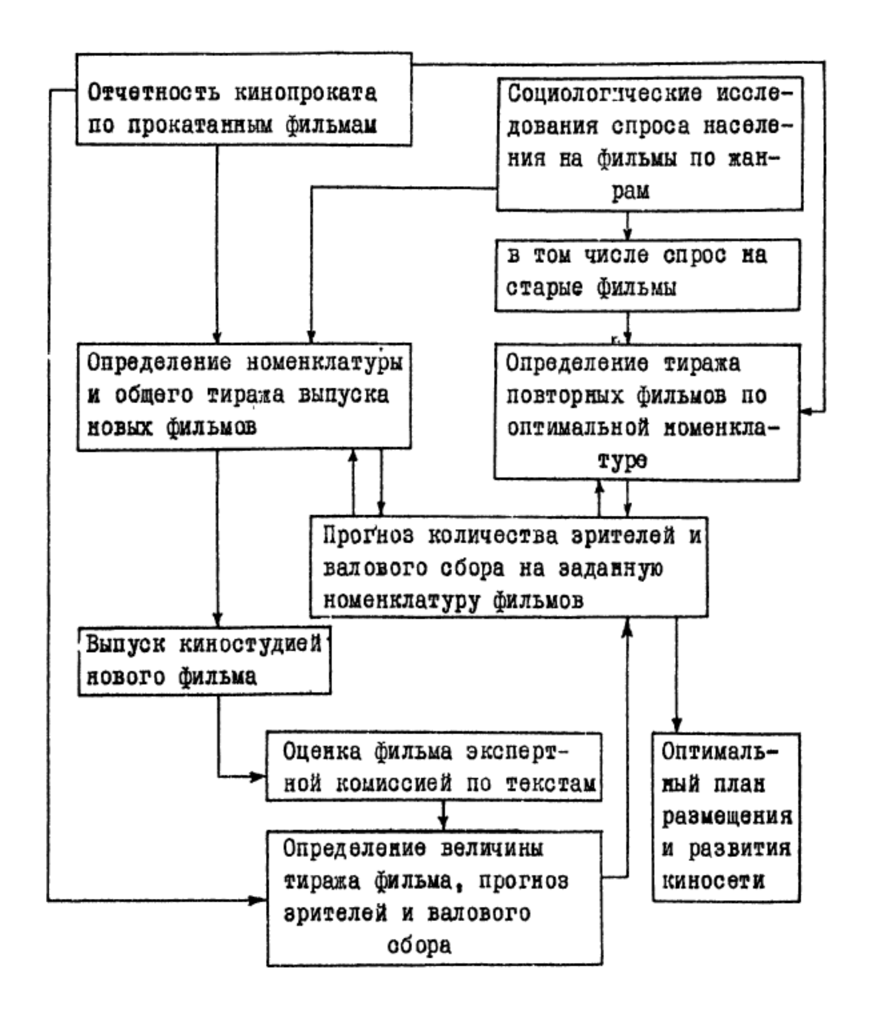


Рис. 3. Предлагаемая схема планирования кинематографии.

Наконец, для этих фильмов найдена функция

$$x = f(a_1, a_2, \dots, a_m, b_1, b_2, \dots, b_n).$$

Методами теории распознавания образов по параметрам находится некоторая группа фильмов, наиболее "схожая" с новым выпускаемым фильмом. С помощью решающей функции прогнозируются его параметры $b_1^*, b_2^*, \dots, b_n^*$ и определяется тираж

$$x^* = f(a_1^*, a_2^*, \dots, a_m^*, b_1^*, b_2^*, \dots, b_n^*)$$

при условии:

$$Z(x^*) \longrightarrow max.$$

ЛИТЕРАТУРА.

I. Саенко Ю.И., Додонова А.А. Планирование и прогнозирование развития киносети с применением математических методов и ЭЦВМ. Издание ВЦ Госплана УССР, Киев, 1968.

2. Распознавание образов в социальных исследованиях. Под редакцией Н.Г.Загоруйко и Т.И.Заславский."Наука" СО АН СССР, Новосибирск, 1968.

ОБ ОДНОЙ МЕТОДИКЕ СБОРА И ПЕРВИЧНОЙ ОБРАБОТКИ ИНФОРМАЦИИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

И.Б.Гутчин,С.Н.Плотников

Развитие научно-технической революции опосредованно затрагивает также различные аспекты культурного строительства и искусства. В частности, идет интенсивный процесс проникновения кибернетики и связанных с нею математических методов в ранее, казалось бы, недоступные для них области, в том числе в искусство и культуру. Здесь имеется ряд научных направлений, связанных с объективными методами изучения художественного творчества и явлений культуры, моделированием творческих процессов и даже кибернетическим синтезом результатов творческих процессов в искусстве, музыке, литературе. Однако нас здесь будет интересовать лишь узкая область прикладной кибернетики - перфокартные методы в искусстве и культуре.

Если внедрение перфокартотек в самых разнообразных отраслях народного хозяйства происходит повсеместно /особенно в таких республиках как Эстония и Латвия/, то опыт аналогичных работ в искусстве и культуре значительно более скуден. В книге Г.Г.Воробьева "Перфокартный метод документального учета в народном хозяйстве" /изд-во "Экономика", 1967/ говорится, что "...культура в этом отношении представляет настоящую целину".

Мы в этой работе не ставим себе цели дать полный обзор применения перфокартных методов в искусстве и культуре, а лишь ограничимся кратким рассмотрением только тех перфокартотек и информационно-поисковых систем, которые либо уже существуют, либо находятся в стадии разработки. Все упоминаемые работы, авторство которых не оговорено специально, принадлежат авторам настоящего доклада.

x

x x

Кибернетика является руслом, через которое точные методы вливаются в исследования литературы, искусства, культуры. Примерную последовательность решаемых в этой области проблем можно представить в следующем виде: /I/ методологические проблемы, /2/ проблемы измерения, /3/ проблемы эмпирического и /4/ абстрактного описания, /5/ разработка систем сбора, хранения и обработки первичной информации, /6/ задачи пронозирования, /7/ планирования и /8/ управления. Перфокартные методы относятся к той области прикладной кибернетики, которая решает пятую из упомянутых задач - создание систем сбора, хранения и обработки первичной исходной информации.

Конкретные решения в этой области,по-видимому,целесообразно изложить в соответствии с общей методологией изучения явлений культуры и искусства: а/ исследование творческой личности и творческого процесса; б/ исследование результатов /"продукции"/ творческого процесса; в/ исследование каналов распространения произведений культуры, литературы, искусства; г/ исследование проблем восприятия произведений культуры и искусства реципиентом /читателем, зрителем, слушателем/.

а. Творческая личность и творческий процесс.

Для нужд Всероссийского театрального общества и управления театрами Министерства культуры РСФСР разрабатываются две перфокартотеки: актерской и режиссерской персоналии. Начата разработка актерской персоналии и для киностудии "Мосфильм". Все три перфокартотеки осуществляются на перфокартах с двухрядной краевой перфорацией типа К - 5. Макеты этих перфокартотек наряду с обычными анкетными данными деятеля искусства содержат ряд признаков, спечифичных для характеристики творческой личности /например, амплуа актера, сведения о сыгранных ролях или поставленных спектаклях и т.п./. На карту с лицевой стороны наклеиваются фотоснимки актера; обе стороны карты используются для неформализованной информации о творческой биографии респондента, оценки его творчества прессой и его специфических творческих качествах. Наличие этой информации кодируется прямым кодом на перфорированной

части карты. В случае многочисленности отзывов прессы /или наличия последних в виде газетных и журнальных вырезок/ целесообразно помещать последние в наклеенные с тыльной стороны карты "карманы" из кальки. В условиях киностудий ИПС с непрерывно накапливаемой в масштабах всей страны актерской персоналией смогут оказать неоценимую помощь в оперативном многоаспектном подборе исполнителей для фильмов в соответствии с творческими замыслами их создателей.

Перфокартотеки актерской и режиссерской персоналии уже в самом ближайшем времени смогут явиться основой для первоначального изучения путей и методов оценки деятельности творческой личности. В дальнейшем эти работы должны активно содействовать исследованию стимулов, психологии творческой деятельности; исследованию социальных проблем творческой личности и ее места в социальной структуре общества; выявлению и исследованию объективных закономерностей творческого процесса.

б. Результаты творческих процессов /произведения культуры и искусства/.

I. Создается единая ИПС на перфокартах для недвижимых памятников истории, археологии, архитектуры и искусства РСФСР в связи с требованиями их государственной охраны. В основу типологических признаков положена общая классификация памятников, разработанная научно-методическим советом МК СССР и затем специально уточненная при построении ИПС, Ветвящаяся иерархическая структура классификации позволила разместить типологию всех памятников всего лишь на трех полях с кодом I-2-4-7. Первое поле содержит код типа памятников, второе - типологическую группу, третье - вид памятника. Например, церковь будет закодирована набором 3-3-2 /памятник архитектуры - 3, культовое здание - 3, церковь - 2/. При такой системе кодирования можно в течение одного хода извлечь все памятники данного вида /работа со всеми тремя полями/, либо данной типологической группы / работа с первым и вторым полями/, либо все памятники данного типа /исторические, археологические, архитектурные или искусства - работа только с первым полем/. Закодированы местоположение

памятника /на двух полях - область и конкретное место, что позволяет за один ход извлечь как карту данного памятника, так и все памятники данной области/; хронология; виды хранения; виды использования; степень сохранности и т.п. На лицевой стороне перфокарты наклеивается фотоснимок, а на обратной - "карман" из кальки для помещения библиографических материалов или старых карточек. Последние можно непосредствеено наклеить на перфокарту.

2. Ведутся подготовительные работы по созданию ИПС фильмографии. На разрабатываемом макете кодируются студия и время производства фильма, сведения о сценаристе, режиссере и художнике фильма, актерском коллективе, месте хранения фильма: характеристики его художественного и кассового успеха. Потребность в такого рода ИПС ощущается на ряде студий страны /не говоря уже об исследователях истории киноискусства/.

3. По-видимому, имеет смысл рассмотреть вопрос о целесообразности разработки ИПС на спектакли того или иного театра с указанием тех же признаков и с учетом специфики театра.

в. Каналы распространения произведений культуры и искусства.

I. Идет накопление перфокарт для ИПС народных театров РСФСР. Макет перфокарты народного театра содержит большое количество признаков, всесторонне характеризующих не только коллектив народного театра и его руководство /директор, режиссер, зав.постановочной частью/, но также и культурную жизнь пункта, в котором расположен народный театр, его репертуар, производственную деятельность, состав художественного совета, состав студии, учебно-воспитательную работу, материальную базу, шефскую помощь со стороны профессиональных театров и т.п. В связи с тем, что карта перенасыщена разнообразной информацией, пришлось прибегнуть к частичному использованию несколько модифицированного четырехосновного кода. Он использовался только на двухколоночных полях и с изменением значений комбинаций вырезов. А именно: /первое число - принятое значение, второе - значение по четырехосновному коду/ I-I5;

2-I4; 3-II; 4-I0; 5-I3; 6-9; 7-7; 8-6; 9-I2; I0-8; II-3; I2-2; I3-5; I4-4; I5-I. Это позволило осуществить последовательный анализ по признакам от I до I5 без шума, присущего четырехосновному коду.

2. Намечена разработка аналогичной ИПС для профессиональных театров РСФСР.

3. Идет накопление перфокарт для ИПС парков РСФСР. На макет перфокарты парка закодировано его местоположение /аналогично тому, как это сделано для памятников/, всесторонние характеристики парка, включая размеры, характер растительности /типы деревьев, цветов/, окружающие парк строения, оборудование детского и спортивного городков, наличие аттракционов и т.п.

4. В Государственном этнографическом музее Эстонии под руководством А.Петерсона накоплена перфокартотека для собрания чертежей и рисунков. Там же разработан ряд перфокарт для сбора первичной информации о культурной жизни села, музейной библиографии, архивных документов и т.д. В Государственном историческом музее в Москве А.М.Шорр также предложен учет музейных фондов на перфокартах. Однако, к сожалению, нередко можно встретить отрицательное отношение к этим попыткам со стороны специалистов по музееведению. Обычная аргументация - недостаточная разработанность типологии - на наш взгляд совершенно несостоятельна. Типология может отрабатываться одновременно с разработкой макета перфокарты. По-видимому, перфокартные методы могут быть использованы в музееведении еще более эффективно, нежели в случаях, описанных выше.

г. Восприятие произведений культуры и искусства читателем, зрителем, слушателем.

I. Заканчивается разработка анкет для исследования оценки экспозиции и оценки экскурсионной работы посетителями Государственного музея Революции СССР. Одновременно с анкетами разрабатываются макеты перфокарт /К-5/ для проведения данного исследования с их помощью. Работа будет прово-

диться в течение одного года.

2. В ВЦ Эстонского радио под руководством А.Слуцкого разработана система дуальных карт для оперативного социологического изучения реакции радиоаудитории. В ходе этой работы выработаны принципы прогнозирования поведения слушателей под действием радиокоммуникационных средств.

3. А.Н.Алексеевым /СО АН СССР/ предложен метод обследования кинозрителей путем раздачи при входе в кинотеатр карточек с минимальным числом вопросов, на которые зритель дает ответы, надрывая карточки в соответствующих местах после просмотра фильма по дороге к выходу, где карточки отбираются. Этот метод целесообразно усовершенствовать, применив в качестве такой карточки перфокарту типа К-6. Вопросы и возможные варианты ответов на них размещаются четко под колонками, и зрителю остается сделать надрывы по перфорациям, расположенным напротив соответствующего варианта ответа на вопрос, что не мешает затем сделать нужные вырезы. Такое исследование может дать "портрет" реальной аудитории данного фильма и спектр оценок этой аудитории сразу же после просмотра фильма. При этом будут получены сопоставимые результаты, ибо карты будут "заполнены" в одинаковых условиях; более вероятно, что вопросы будут поняты в одинаковом смысле и т.д.

4. Перфокартные методы широко использованы группой М.Деза при обработке большого объема анкетного материала, накопленного при социологическом исследовании театрального зрителя.

x

x x

Перфокартные методы во все возрастающих темпах находят себе применение в разнообразнейших исследованиях искусства и культуры. Можно ожидать, что в недалеком будущем они станут, наряду с математическими методами, одним из распространенных методом проникновения в существо изучаемых явлений.

СОДЕРЖАНИЕ

Я-Т01207 Подп.в печ. 6/I-71г Тир.400экз. Зак. I2рт

Отпечатано на ротопринте в типографии НИИ труда

Цена 60 коп.